

VI edizione



VILLA ADRIANA E VILLA D'ESTE

Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Con il patrocinio del
COMUNE DI TIVOLI



Associazione
Culturale
COLLE IONCI

Concerti
matinée su
pianoforte
Erard del
1879
come quello
che ebbe Liszt
a Villa d'Este

Il "suono" di Liszt a Villa d'Este

direzione artistica Giancarlo Tammaro

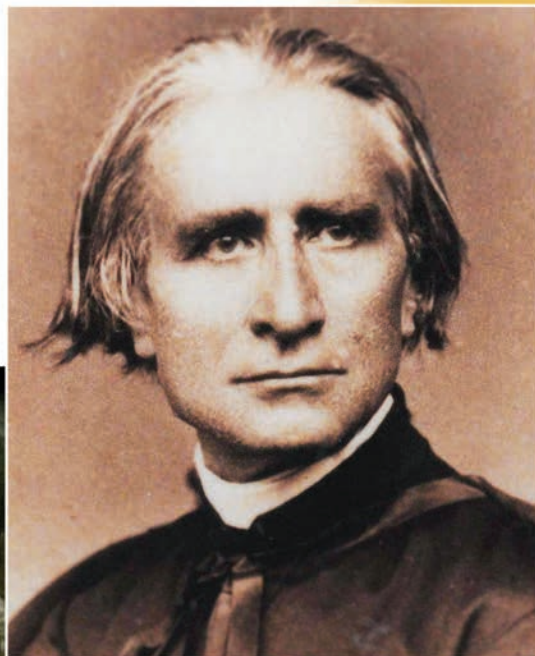
Sull'onda degli anniversari... e non solo

Villa d'Este

Sala del Trono - Piazza Trento, 5 - Tivoli (Roma)



ROSSINI
(1792/1868)



LISZT



DEBUSSY
(1862/1918)



Nasce in modo naturale il rapporto sinestetico fra le Arti e Villa d'Este, luogo e matrice di un immaginario dove il 'meraviglioso' si coniuga con la ricca articolazione artistica e paesaggistica, insieme ermetica e sensualistica, di un mondo concluso nella sua perfeffibilità. Proprio per la sua identità, densa di suggestioni romantiche e intrisa di atmosfere intimistiche, risulta esoscheletro prezioso per gli appuntamenti qui organizzati, perché prossimi al nostro sentire di uomini contemporanei.

Sono certo che il visitatore non mancherà di seguire con attenzione la rassegna, per questa stagione contrassegnata da concerti di particolare rilevanza, coerenti per qualità alla programmazione espositiva e alle iniziative culturali che caratterizzeranno l'Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este negli anni a venire.

Il Direttore
Andrea Bruciati

Sull'onda degli anniversari... e non solo

“ Ricordo sempre una riflessione di Giacomo Leopardi, forse annidata in una delle duemilasettecento pagine del suo *Zibaldone*, dove non solo si rimarcava l'illusorietà dell'idea che gli anniversari ci avvicinino, più di un qualunque altro giorno dell'anno o degli altri anni, agli avvenimenti od alle persone che vogliamo ricordare (com'è facilmente rintracciabile nel 13° dei suoi *Pensieri* o nelle prime pagine dello stesso *Zibaldone*), ma nella quale addirittura si definiva una sciocchezza e un controsenso festeggiare una data che in fondo ci allontanava di un giorno, di un anno o di vari anni in più, da ciò che ci stava a cuore e che intendevamo riavvicinare a noi nel pensiero.

Se da un punto di vista puramente logico si può, o meglio “si deve”, condividere l'osservazione di Leopardi, è pur vero che invece, da un punto di vista pragmatico, gli anniversari sono una buona scusa, un'occasione e un motivo per trattare a turno più approfonditamente l'uno o l'altro personaggio, l'uno o l'altro argomento. Nella particolare esperienza del sottoscritto, che per anni ha organizzato concerti di “musica classica”, gli anniversari sono comunque stati un'occasione e un motivo per diversificare l'offerta al pubblico di argomenti od autori...” Così scrivevo io stesso all'inizio di un articolo su Mozart pubblicato su una rivista telematica nel 2006, per i 250 anni dalla nascita di questo genio della musica, e queste parole mi sembrano particolarmente adatte ad introdurre anche la presente edizione de ***Il 'suono' di Liszt a Villa d'Este***, la quale continua, come le due precedenti, ad esplorare territori nuovi, al di là del repertorio legato a Liszt ed agli autori che hanno prediletto, posseduto o anche solo utilizzato il pianoforte Erard: un repertorio che aveva ovviamente caratterizzato per intero le primissime edizioni. In essa, infatti, si vuole dare una particolare attenzione a due tra i più importanti anniversari che cadono in questo periodo, quali i 150 anni dalla scomparsa di Rossini e i 100 anni da quella di Debussy, ma non si trascura il riferimento – per quanto possibile e grazie ad alcune coincidenze di date – ad altre ricorrenze particolari, riferibili agli autori o a specifici avvenimenti, che verranno evidenziate nei singoli concerti: ciò al fine di sollecitare anche una sola piccola suggestione in più nel seguirli.

Il titolo ***“Sull'onda degli anniversari... e non solo”*** si riferisce quindi a tali scelte di fondo e quel “non solo” aggiuntivo è semplicemente per indicare che c'è comunque una programmazione anche indipendente dai vari anniversari: in realtà si sarebbe potuto pure aggiungere “e alla ricerca dell'inconsueto”, perché c'è l'ulteriore volontà di proporre anche brani meno frequentati, com'è certamente nel caso del secondo concerto in calendario ma



pure per gli stessi pezzi puramente pianistici dell’anziano Rossini o per alcune composizioni giovanili di Debussy.

Ricordando Rossini e Debussy



Gioachino Rossini

Di **Gioachino Rossini** esploriamo in questa rassegna l’aspetto legato non tanto alla celebre e assai spesso frequentata produzione operistica quanto alla meno nota attività compositiva dedicata al pianoforte, per la quale si definiva ironicamente egli stesso un “pianista di quarta classe” e che occupò gran parte della lunga seconda metà della sua vita, quella che lo vide assente dalle scene teatrali – dalle quali si era ritirato a soli 37 anni, dopo il debutto a Parigi del Guglielmo Tell – e che durò anche più della prima metà. Furono infatti quasi quarant’anni di silenzio pieno però di musica “riservata”, che in gran parte si conobbe solo dopo la sua morte, fatta eccezione per gli amici ed i frequentatori del suo salotto parigino, ma dovremmo piuttosto dire ‘dei suoi salotti parigini’ perché ne ebbe due: in città al civico 2 di Chaussée d’Antin e nella villa che si era fatto costruire nel sobborgo parigino di Passy. Tali composizioni, fatte salve le iniziali *Soirées musicales* e quelle di più ampio respiro come lo *Stabat Mater* e la *Petite Messe solennelle*, lo stesso Rossini volle chiamarle scherzosamente *Péchés de vieillesse* (Peccati di vecchiaia) e le raccolse in ben 14 volumi distinti per genere: di queste ascolteremo una seppur breve selezione nel primo concerto del 17 Dicembre, con riguardo alle composizioni per canto e pianoforte, e in seguito una selezione di quelle puramente pianistiche nel concerto del 11 Febbraio, tutto dedicato a Rossini e non per nulla intitolato “*Nel salotto di un «vecchio peccatore»*”.



A. Claude Debussy

Sicuramente più vasta, almeno per quanto riguarda i generi di composizioni pianistiche, la scelta che ci offre **Achille Claude Debussy** (era questo in origine il suo vero nome), compositore che ha avuto il pianoforte come suo strumento principale, del quale era anche concertista, e ne ha sicuramente rinnovato ed influenzato lo stile nel suo tempo, pur avendo composto molto per orchestra ed anche per complessi da camera.

Nel primo concerto del 17 Dicembre avremo una brevissima panoramica delle sue composizioni per canto e pianoforte, che pure sono abbastanza numerose ma meno frequentate e conosciute di quelle per piano solo. Di queste ultime ascolteremo invece alcune delle pagine pianistiche meno note e risalenti agli anni giovanili (tra i 18 e i 25 anni) nel secondo concerto del 14 Gennaio intitolato appunto “*Spigolando fuori dal repertorio consueto*”, mentre alcuni brani più famosi saranno presenti nel concerto del 25 Febbraio, che rievocherà il suo incontro a Roma con l’anziano Liszt, appena pochi mesi prima della sua morte, ma anche la grande influenza che ebbe sul giovane Debussy la musica di Wagner e in particolare il *Tristano* che egli continuò ad amare anche dopo aver rinnegato lo stile wagneriano – che alfine gli sembrò troppo magniloquente – in uno strano rapporto diviso tra amore e critica pervasa di ironia. Tutto dedicato a Debussy sarà infine il concerto del 25

Marzo, il giorno preciso della sua scomparsa, in cui troveremo alcune delle sue composizioni più note ed amate: la giovanile *Suite Bergamasque*, che pure fa parte dei brani un po’ meno frequentati se presa per intero – laddove il terzo movimento della Suite, il *Clair de lune*, è da solo uno dei suoi pezzi più amati, famosi ed eseguiti – e poi brani della piena maturità, quando ormai è un compositore celebre e molto influente nello stile musicale del suo tempo, come sono la seconda serie delle *Images* e dei *Preludes*. Passeremo quindi dal pianismo che intende riallacciarsi alla grande tradizione clavicembalistica francese del ‘700 – chiara reazione al wagnerismo ed alla ancora imperante cultura musicale germanica – a quello più moderno, più rarefatto, capace di produrre atmosfere piuttosto che immagini e sonorità definite. È questa una vocazione particolare da sempre insita nel pianismo di Debussy che forse gli proviene dall’ultimo Chopin, trasmessagli – si potrebbe dire “col latte materno” – dalla sua insegnante di quando era ragazzo, un’antica allieva dello stesso Chopin: una vocazione che già avvertiamo distintamente nel giovanile *Clair de lune* e che si realizza sempre più palese e preponderante negli altri brani della piena maturità che ci propone il concerto intitolato appunto “*Le atmosfere sonore di Debussy*”.

Non trascuriamo, essendo questa rassegna intitolata a Liszt, i rapporti con lui di questi due autori.

Rossini, di quasi vent’anni più anziano, conobbe Liszt addirittura bambino di 10-11 anni a Vienna, ma poi divennero molto amici nel 1838 a Milano, dove Liszt, già acclamato concertista, partecipò a diverse serate private di Rossini, anche suonando egli stesso, e non mancò, negli ultimi anni, di passare a trovarlo anche nei suoi salotti parigini. Un particolare significativo è che, delle prime quattro pubblicazioni di un giovanissimo Liszt, due erano proprio variazioni su temi di Rossini.

Debussy, assai più giovane, conobbe invece l’anziano Liszt a Roma, quando era pensionato a Villa Medici quale vincitore del Prix de Rome: tre incontri, anche abbastanza prolungati, nel gennaio 1886, quindi proprio negli ultimi giorni della sua vita che Liszt trascorse a Roma, incontri che lasciarono in Debussy un ricordo indelebile se ancora trent’anni dopo ricordava l’impressione che gli aveva destato il suo modo di usare il pedale.

Analisi dei concerti

Il titolo del primo **concerto di Domenica 17 Dicembre “Da un anniversario ad un altro”** si riferisce letteralmente allo “scambio di consegne” tra l’anniversario di F.P.Tosti, scomparso nel dicembre 1916, il cui anniversario si conclude appunto al compimento del 101° anno nel dicembre 2017, e gli anniversari di Rossini e Debussy: il primo è morto nel novembre 1868, e quindi il 150enario è appena cominciato, mentre per il secondo coglieremo esattamente il giorno del centenario della scomparsa con l’ultimo appuntamento della presente edizione il 25 marzo 2018. Il concerto del **duo Taddia - Corazziari**, baritono

e pianoforte, è articolato in modo simmetrico e ciclico: si comincia con Debussy, si passa a Tosti e si arriva a Rossini, per poi tornare a Tosti e finire con Debussy, dal quale si era cominciato.

Esploriamo qui le composizioni per voce e pianoforte di Debussy, che sono già alquanto inusuali nei programmi italiani, ma in particolare con *Le jet d'eau*, l'ultimo della raccolta giovanile dei “*Cinque componimenti poetici di Charles Baudelaire*” – inserito come un omaggio alla Villa d'Este, regno dei getti d'acqua, che ci ospita – cogliamo anche un elemento di transizione nella maturazione artistica di Debussy, il quale proprio in questa lirica comincia a discostarsi palesemente dagli influssi wagneriani, che si riscontrano ancora nei precedenti quattro componimenti della raccolta, e si avvia verso uno stile più personale. Come scrive infatti il suo biografo Léon Vallas, “*Le jet d'eau non contiene più nulla di Wagner... è di una eleganza melodica suprema, il suo accompagnamento al pianoforte dà una impressione di fluidità deliziosa*”. La più tarda raccolta delle tre *Chansons de France* testimonia la successiva tendenza di Debussy a riferirsi alle antiche tradizioni francesi, così ai clavicembalisti per la musica pianistica come ai poeti medievali per i testi delle liriche: è il caso anche delle tre *Ballades de François Villon*, laddove la II serie delle *Fêtes galantes* si riferisce piuttosto alla sua grande e duratura familiarità con l'ambiente dei pittori e poeti simbolisti.

Di Tosti abbiamo alcune delle sue romanze (o anche canzoni, vista la forma strofica di alcune di esse) sicuramente più note, come la celebre *L'ultima canzone*, una sorta di “serenata a dispetto” indirizzata ad una ex innamorata che va sposa ad un altro, o ancora le celeberrime *A Marechiaro* e *A vucchella*: ancora una serenata, la prima, alla bella Carolina che non si affaccia, e una sorta di delicato e sornione corteggiamento, la seconda, buttato giù in pochi minuti – così si racconta – dal già celebre D'Annunzio per una scommessa col poeta napoletano Ferdinando Russo, il quale lo sfidava a scrivere una poesia o una canzone in napoletano. Si tratta di una poesiola senza pretese, messa in musica 12 anni dopo da un altro abruzzese d.o.c. quale era Tosti per diventare una delle più amate e interpretate canzoni del grande repertorio napoletano. Meno conosciute le altre due: la più animata *Penso...* in forma strofica con ritornelli, in cui un innamorato rinfaccia alla amata di aver dimenticato la grande passione dei primi incontri, e infine la mesta ma bellissima *Tristezza*, questa in vera forma di romanza senza ritornelli, una sorta di idillio in tono elegiaco, in cui un amante felice, e in compagnia della sua bella, ammira il calar del sole e pensa che un giorno, inevitabilmente, anche quel sogno e quell'amore finiranno.

Per quanto riguarda Rossini vengono proposti alcuni esempi delle composizioni per canto e pianoforte contenute nei ben 14 volumi dei *Péchés de vieillesse*, naturalmente scelti tra quelli specificamente per baritono, com'è il caso della seconda e sesta *Musique anodine* (Musica anodina: che lenisce il dolore) da quel vol. XIII, di sei diversi rivestimenti sonori dello stesso testo del Metastasio “*Mi lagnerò tacendo...*”, che Rossini dedicò espressamente

alla seconda moglie Olympe Pélissier, evidentemente per ringraziarla di averlo aiutato a vincere le turbe psichiche di cui soffriva da molti anni: questo breve testo fu come un tormentone per Rossini, che lo musicò un gran numero di volte, anche al di fuori di questa raccolta, dandogli sempre intonazioni diverse. *L'ultimo ricordo* è una di quelle liriche dal carattere iperromantico del primo '800 in cui un innamorato, sul punto di morire, rende come estremo ricordo all'amata il fiore appassito che le aveva sottratto un dì, ancor fresco, dal seno quale simbolo d'amore; *Sogna il guerrier...* ha i versi di una notissima – forse la più nota in assoluto – strofa ancora del Metastasio, e in effetti questo brano del 14° volume è anche indicato proprio col titolo “*Metastasio*”. Invece *Le Lazzarone* (Il Lazzarone), col testo francese del poeta e librettista Emilien Pacini, figlio di Antonio musicista napoletano fuggito in esilio a Parigi e divenuto là il principale editore delle opere di Rossini, è una specie di inno alla vita gioiosa di Napoli, al suo clima, ai suoi maccheroni col pomodoro; infine *L'ultimo pensiero*, che chiude, probabilmente non a caso, il 14° e ultimo volume dei *Péchés*, è una sorta di testamento spirituale di una persona che in punto di morte vuole che il suo ultimo pensiero sia per la patria, il coniuge e i figli, come erano stati i suoi pensieri per tutta la vita.

Nel **concerto del 14 Gennaio 2018**, che per poco non centra l'anniversario dell'ultimo incontro romano tra Liszt e Debussy avvenuto il 13 gennaio 1886, **Dario Bonuccelli** ci propone un programma alquanto vario e inusuale: non mancano i riferimenti a Debussy, a Liszt e a Wagner, che fu punto di riferimento per il giovanissimo Debussy soprattutto col suo *Tristano*, ma i brani proposti sono decisamente poco conosciuti e soprattutto poco eseguiti, pur avendo una loro bellezza ed importanza: da qui il titolo “*Spigolando fuori dal repertorio consueto*”. Il programma è diviso in tre sezioni con titoli che ne evidenziano l'argomento.

Nella prima intitolata “Fantasie e trascrizioni” ascoltiamo la versione pianistica per la sola mano sinistra della celebre *Ciaccona dalla Partita n.2 per violino solo* di J.S.Bach, brano che Brahms ammirava moltissimo nella sua versione originale: è una composizione interessante da ascoltare perché è di esecuzione assai meno frequente rispetto a quella celeberrima di Busoni, ma anche rispetto a quella meno nota di Alexandr Siloti (queste ovviamente per entrambe le mani), ed anche perché, proprio per essere necessariamente più scarna, è di certo più simile all'originale violinistico, rinunciando in parte alle maggiori potenzialità polifoniche del pianoforte. Altrettanto interessante e decisamente inconsueta è la *Fantasia su “Le nozze di Figaro”*, che sulle arie mozartiane ha composto Carl Czerny, il primo importante maestro di Liszt ragazzo a Vienna. Seguono due trascrizioni di Liszt, anche queste ben poco note: la prima dal suo stesso Lied *Loreley*, ispirato alla leggenda della sirena del Reno che ammaliaava pericolosamente i marinai; l'altra da un Lied inaspettatamente e veramente bello di un quasi sconosciuto Eduard Lassen, belga di origina danese, il quale

fu molto apprezzato dallo stesso Liszt, che lo propose come suo successore nella carica di direttore musicale alla corte di Weimar.

La seconda sezione “Wagner: un amore proibito” si riferisce alla breve storia d’amore del compositore con la moglie del suo mecenate che lo ospitava a Zurigo, Mathilde Wesendonck: la *Sonata per l’album di Donna M.W.* (le iniziali dell’amante) è un primo omaggio, seguito da un seduttivo *Valzer zurighese molto amoroso* (traduzione letterale del titolo), poi da un più intimo *Annotazioni per Mathilde Wesendonck* per giungere al *Finale del preludio di Tristano e Isotta*, l’opera che narra di un amore fatale e impossibile e che il genio di Wagner concepì proprio nel periodo di questo amore proibito, scoperto infine, e rivelato con grande scandalo, per la gelosia della sua prima moglie Minna.

L’ultima sezione ci riporta al centenario di Debussy, questa volta con tre brani pianistici veramente poco conosciuti ed eseguiti del primo periodo giovanile: composti tra i 18 e i 23 anni, sebbene alcuni siano stati pubblicati alquanto più tardi, sono tutti riferibili a danze, come richiama espressamente il titolo della sezione. La *Dance bohémienne*, composta nel 1880 mentre era al servizio della baronessa von Meck, la famosa mecenate di Ciajkowskij, risente già nel titolo anche delle esperienze musicali dell’Est europeo, grazie alla musica, ai viaggi ed ai soggiorni in compagnia della baronessa (e potrebbe esser stata composta su un piano Erard come il nostro, dato che la von Meck ne aveva uno a Brailov e forse anche un altro a Mosca). Oltre le influenze tzigane di questa *Dance*, anche la *Tarantelle Styrienne*, probabilmente iniziata a comporre in quello stesso periodo, risente di tali esperienze e mette insieme già nel titolo influenze italiane mediterranee con il clima culturale dell’Impero Austroungarico di cui era parte la Styria. Diverso il caso della *Valse romantique* che compose nel 1885 mentre era a Villa Medici e che fu ispirata probabilmente dalle omonime recenti composizioni di Chabrier, il cui allievo Paul Vidal, durante il soggiorno romano, fu assiduo compagno di Debussy e con lui suonava spesso a due pianoforti.



Particolarmente suggestivo il **concerto del 28 Gennaio** che vede impegnata **Elena Nefedova**, giovane pianista russa da anni ormai in Italia, dove lo scorso anno ha vinto il prestigioso Premio Venezia dove concorrono i migliori laureati dei Conservatori Italiani: lo dice il titolo stesso “**Suggestioni dei luoghi: dalla Spagna alla Russia**” cui segue il sottotitolo **con un omaggio a Granados (27/7/1867-24/3/ 1916) a 150 anni dalla nascita**: siamo infatti ancora nel 150enario della nascita di questo autore spagnolo, che ricordiamo con piacere anche per esser stato proprietario anch’egli di un coda Erard come il nostro (lo testimonia la foto che lo ritrae nella sua casa alla tastiera del pianoforte) e si suppone quindi che le “*Goyescas*” siano nate con questa stessa sonorità.

Una ricorrenza particolare è che in questo giorno 28 gennaio di 101 anni fa (chiudiamo dunque un centenario) andava in scena al Metropolitan di New York l’opera “*Goyescas*”, che nasce appunto per il grande successo ottenuto dall’omonimo ciclo pianistico; una *prémère* tornando dalla quale il nostro trovò purtroppo la morte nel siluramento, da parte di un sottomarino tedesco, del piroscafo su cui era imbarcato (era in corso la Prima Guerra Mondiale).

Il programma propone musiche che creino le suggestioni, richiamino l’atmosfera, della Spagna e della Russia, a cominciare da una trascrizione di Liszt (anche questa di esecuzione abbastanza inusuale) dall’opera *Almira, regina di Castiglia* che il giovane Händel compose ad Amburgo a soli 20 anni, prima ancora del suo viaggio di formazione in Italia: opera stranamente bilingue, in tedesco e italiano, e di uno stile anch’esso misto, ha però un’ambientazione chiaramente spagnola e per di più la Sarabanda e la Ciaccona sono danze della tradizione barocca iberica, l’una di origine orientale e l’altra addirittura proveniente dalle colonie sudamericane di Spagna. Ancora ambientata nella Spagna, vista come paese esotico da due autori entrambi ungheresi, è la quasi sconosciuta *Serenata spagnola* (Ständchen in tedesco è specificamente la serenata dedicata ad una persona e non una generica musica notturna) che Liszt rielabora nel 1846 per piano solo dall’originale canzone del suo amico e connazionale Lèò Festetics. Autentica atmosfera spagnola è invece quella dei due quadri di Goya evocati in musica da Granados. *Quejas* sono le languide lamentazioni della giovane (“maja”) Rosario la quale può confidare le sue paure solo ad un usignolo, nella notte prima del duello per gelosia tra l’amato Fernando e l’intruso pretendente, il torero Paquiro che purtroppo ucciderà il rivale: il fascinioso inciso melodico iniziale ispirerà, 25 anni dopo, la compositrice messicana Consuelo Velasquez per la celeberrima canzone “Besame mucho”. Il vivace secondo brano deriva da un quadro di Goya che rappresenta il gioco di *El pelele*, un fantoccio che viene continuamente gettato in aria e raccolto con un telo da un gruppo di ragazzi (“majos”) festosi.

Quadri di vita autenticamente russa sono *Le Stagioni* di Ciajkowskij, stagioni che vengono rappresentate in modo analitico attraverso i 12 mesi dell’anno: si tratta di qualcosa che equivale in musica a quei cicli iconografici della pittura e della scultura che fin dai tempi più antichi rappresentano le stagioni e i mesi dell’anno mediante le scene della natura e le opere dell’uomo tipiche di ciascuno di essi. È un ciclo che raramente viene proposto nella sua interezza, laddove alcuni dei mesi vengono proposti in concerto isolatamente, talora come bis, in specie la *Barcarola* di *Giugno* che è decisamente famosa. Sono quadri musicali di un certo fascino che ben rappresentano l’amore viscerale dell’autore per la sua terra, cui pensa con nostalgia dovunque si trovi, come testimonia questo passo di una lettera inviata a Nadežda von Meck da Firenze nel febbraio 1878: “... Amo il nostro inverno lungo e ostinato. Aspetti e aspetti che arrivi la Quaresima e con essa i primi segni di primavera. Ma che miracolo è la nostra primavera con la sua apparizione improvvisa e vigorosa! Mi piace

quando nelle strade scorrono torrenti di neve disciolta e l'aria è viva e frizzante. ...Come ci si rallegra al giungere delle cornacchie e poi delle allodole...”.

Tutto dedicato a Rossini e alla musica pianistica dei suoi «*Peccati di vecchiaia*» è il concerto che ci offre **Marco Scolastra** la mattina di **Domenica 11 Febbraio 2018** intitolato appunto “*Nel salotto di un «vecchio peccatore»*”, ammiccando sia al curioso titolo dato alla raccolta dall'autore stesso, sia al fatto che quei brani erano destinati alla fruizione privata con gli amici e i frequentatori dei suoi due salotti, di Parigi e dell'allora sobborgo Passy, nella villa dove Rossini morì nel novembre 1868: non potendo allungarci fino a novembre, abbiamo scelto di onorarlo, in questa edizione della Rassegna, nel mese di febbraio che corrisponde al mese di nascita, in quel giorno 29 che gli consentiva di scherzare sulla sua età, sostenendo talvolta di compiere un anno in più solo ogni 4 anni. I documenti che conosciamo testimoniano che il pianoforte di Rossini era il Pleyel: ne ebbe uno a Bologna conservato tuttora e, per quanto asseriscono i racconti di alcuni amici, un altro anche a Parigi e forse pure a Passy; del resto Rossini aveva stretto dal 1834 un patto commerciale con Pleyel (così come Liszt lo aveva con Erard). È comunque verosimile che abbia suonato anche sui pianoforti del concorrente Erard: in fondo a Passy gli Erard erano di casa, avevano acquistato da molti anni lo storico Chateau de la Muette e lì era morto pure il fondatore della fabbrica Sébastien nel 1831 e quindi con il nostro gran coda Erard non siamo lontani da una – potremmo dire – esecuzione filologica dei pezzi pianistici del Rossini ormai parigino. I brani in programma provengono dai volumi V, VI e XII dei *Péchés*: volumi e brani con titoli particolari, talora al limite del surrealismo, tali da anticipare di qualche decennio i titoli spesso altrettanto surreali usati da quello spirito libero e sarcastico che fu Erik Satie.

Si comincia dunque con l’*“Album per i ragazzi svegli”* (nel senso di “bravi”, “in gamba”) al ritmo cullante del n.8, una *Barcarola*, per passare poi al n.1 dell’album, *Il mio preludio igienico del mattino*, quando ci si deve lavare e... assolvere qualche dovere fisiologico: il fatto che Rossini parli di *enfants*, di ragazzi, e poi metta al preludio l’aggettivo “mio” quando ha già superato la sessantina, fa pensare a quel suo vezzo di ridurre l’età ad un quarto per via di esser nato il 29 febbraio. Seguono quattro pezzi dal volume “*Qualche niente da raccogliere in album*”: 24 brani abbastanza disimpegnati e piacevoli con titoli tutti semplicemente di indicazioni agogiche meno quattro o cinque, tra cui la *Piccola torta tedesca* che chiude questa breve selezione di quattro “*Niente*”. Si torna all’*“Album per i ragazzi svegli”* con il severo *Ricorda che sei uomo* per passare poi al più leggero e consolatorio *Abbiamo ricordato abbastanza: balliamo* e infine alla piccola scena in musica di *Una carezza alla mia donna*, che inizia come un quieto colloquio, si anima per un improvviso screzio, qualche lacrima, qualche scusa, e infine ritorna con più dolcezza all’armonia del colloquio iniziale. Conclude questo necessariamente succinto excursus nei quasi 200 *Péchés* rossiniani una brevissima

selezione dall’*“Album per i ragazzi adolescenti”* (questa volta sono ragazzi che crescono: da educare) che in effetti precede l’*“Album per i ragazzi svegli”*: si comincia col *Valzer lugubre*, dal ritmo sostenuto ma dal carattere severo che ogni tanto si stempera; si passa poi a *La laguna di Venezia sul finire dell’anno 1861!*, il cui titolo sembra alludere al fatto che in quell’anno si era costituito il Regno d’Italia ma Venezia ne era rimasta fuori, e si termina con *Prima Comunione*, che inizia con un andamento calmo e quasi ieratico per diventare poi animato e leggero e terminare in modo vivace e forte, alludendo forse ai festeggiamenti che seguono la cerimonia.

I due ultimi concerti di questo mese costituiscono una breve parentesi internazionale, a cominciare da quello del **18 Febbraio** che vede impegnato il giovane, ma già ampiamente affermato, pianista bulgaro **Martin Ivanov**, il quale si produrrà in un concerto tutto di musiche chopiniane, sia in versione originale che nella trascrizione di Liszt: da qui il titolo “**Chopin e il suo grande amico Liszt**”, che si riferisce ovviamente alla grande amicizia, vero e proprio cameratismo, che ci fu tra i due grandi del pianoforte nei primi anni del soggiorno parigino di Chopin. E non va dimenticato che, pur essendosi negli anni successivi allentato, se non deteriorato, il rapporto tra i due, a causa soprattutto degli screzi tra le rispettive amanti Gorge Sand e Marie d’Agoult, Liszt fu il primo, dopo la morte di Chopin, a scrivere e pubblicare un libro su di lui e la sua arte.

Si comincia con la versione pianistica di Liszt dei *Canti Polacchi op.74 di Chopin*: raccolta postuma di 17 Canti – 17 nella pubblicazione ottocentesca, poi diventati 19 nella pubblicazione più recente intorno al 1950 – una raccolta dei pochi che si poterono recuperare e ricostruire tra i tanti che Chopin compose nell’arco della sua vita, da giovanissimo fino agli ultimi giorni, facendoli circolare senza dar loro importanza, al punto che di molti si perse pure la paternità. Liszt ne fa una trascrizione puramente pianistica, dall’originale per canto e pianoforte, scegliendone sei e disponendoli in un ordine arbitrario, come del resto era arbitrario l’ordine in cui furono pubblicati nell’op.74. Analoga sorte dei Canti ebbero i Valzer di Chopin, composti in gran numero durante tutta la sua vita ma solo 8 pubblicati dall’autore mentre la maggior parte fu pubblicata postuma, dapprima nell’op.69 e op.70, e poi ancora nel corso dell’800 e del ‘900 fino a raggiungere il numero di 21, ma un buon numero debbono essere andati dispersi. I Valzer sono, insieme coi Notturmi, il genere salottiero per eccellenza di Chopin, ed i salotti della Parigi bene sono quelli che hanno decretato la fama ed il successo di un musicista come lui, che rifuggiva i concerti pubblici. I Notturmi sono però l’aspetto poetico, intimista, mentre i Valzer sono quello esteriore, talora di circostanza, brani da usare talvolta come omaggio a persone degne di particolare attenzione: una danza che Chopin tratta ben diversamente dalle Polacche, spesso di grandi dimensioni, veri e propri pezzi da concerto, e connotate di spunti patriottici, e soprattutto dalle Mazurche, che sono invece la confessione intima e personale, talora struggente,

della nostalgia per la vita di tutti i giorni nella patria lontana. Non per nulla il Valzer che si potrebbe definire “triste”, e bellissimo, op.34 n.2 ha qualcosa che ricorda piuttosto una Mazurca: composto forse a Vienna in un momento di nostalgia per la patria appena lasciata, solo per necessità editoriale si trova inserito, insieme con altri due composti diversi anni dopo, nella pubblicazione di *Tre Valzer brillanti op.34*, laddove il termine brillante, sicuramente più appetibile per un pubblico di fruitori salottieri, si addice al n.1 e forse ancor più al n.3, ma non assolutamente al n.2. Nell'integrale dei Valzer di Chopin con numero d'opus, che ci propone Ivanov, l'op.34 è però preceduta dal *Gran Valzer Brillante op.18*: scritto probabilmente a Vienna nel 1831 prima di proseguire per Parigi, forse per ingraziarsi qualche salotto viennese, è in effetti l'unico ad avere la tipica struttura del Valzer Viennese, con una seppur brevissima introduzione poi cinque temi di valzer e infine una coda, quest'ultima alquanto corposa e riassuntiva dei temi precedenti. Il *Gran Valzer op.42* è forse il più “brillante”, anche se non ha questo aggettivo nel titolo, e fu composto nel 1840 su richiesta dell'editore Antonio Pacini, che abbiamo visto essere il principale editore a Parigi delle opere di Rossini. I *Tre Valzer op.64* sono gli ultimi pubblicati dall'autore, e i soli composti nello stesso periodo per essere pubblicati insieme, invece che raccolti successivamente per essere dati alle stampe: di questi, se il n.2 è forse il più bello, il n.1 è sicuramente il più famoso, quello detto anche “Valzer del minuto” per la sua brevità, ma anche “del cagnolino”, perché pare sia stato ispirato dalla scenetta del cagnolino di Gorge Sand che girava su se stesso nel tentativo di afferrarsi la coda. Dei *Due Valzer op.69* e *Tre Valzer op.70*, pubblicati postumi nel 1855, il più famoso è certo l'op.69 n.1 che si dice fosse stato composto di getto da Chopin, in procinto di partire, al momento di salutare la fidanzata Maria Vodzinska, la quale ne ebbe in effetti una copia in dono e poi, dopo la rottura del fidanzamento, lo chiamò “Valzer dell'addio”: per questo motivo personale non sarebbe stato forse pubblicato da Chopin; in queste due raccolte ci sono anche due tra i valzer più giovanili, op.69 n.2 e op.70 n.3, composti quando aveva 19 anni.

Ancora proveniente dall'estero è il protagonista nel **concerto del 25 Febbraio**: torna infatti, questa volta da solista, il pianista francese **Tristan Pfaff**, che aveva partecipato tre anni fa a quattro mani con Vanessa Benelli Mosell e ci propone quest'anno un concerto intitolato “**Da Liszt a Debussy**”. Il titolo ci fa intuire che ascolteremo musiche di Liszt e Debussy ma in particolare saranno eseguiti due brani che il giovane Debussy ascoltò dalle mani stesse dell'anziano maestro nello storico terzo incontro del 13 gennaio 1886 nella Villa Medici a Roma: la trascrizione della celebre *Ave Maria* di Schubert e *Au bord d'une source*, composizione originale dello stesso Liszt dalla raccolta del 1° anno di Pellegrinaggio; a precedere questa vera e propria rievocazione c'è l'altrettanto celebre *Serenata (Ständchen)* di Schubert: due splendide trascrizioni, queste da Schubert, nelle quali Liszt riesce a produrre un particolare effetto in eco, tale da far credere che ci sia una “terza mano” del

pianista per produrre insieme canto, eco ed accompagnamento.

Con due trascrizioni, sempre di Liszt, viene rievocato l'influsso che ebbe la musica di Wagner sul giovane Debussy (come già accennato nell'introduzione): cominciamo dalla passione estrema della *Isolden Liebestod*, la “morte per amore” di Isotta, la quale si lascia morire sull'esanime Tristano, con una melodia struggente reiterantesi in crescendo, quasi a significare lo sforzo dell'anima per abbandonare il corpo – senza ausilio di alcun atto fisico – e ricongiungersi così, in un'altra dimensione, a quella dell'amato; terminiamo la parentesi wagneriana con la commovente preghiera dell'anziano poeta Wolfram che implora la Stella della sera (*Abedstern*) di accompagnare verso il cielo l'anima della giovane Elizabeth, che chiede in voto alla Vergine di prendere la sua vita per la salvezza dell'amato Tannäuser.

Di Claude Debussy ascoltiamo per primo il delicatissimo *La fille aux cheveux de lin* dal I libro dei *Preludes*, ispirato dall'omonima poesia del poeta e letterato francese di metà-fine '800 Leconte de Lisle: un quadretto poetico che vagheggia una dolcissima fanciulla dai capelli di lino e dalle labbra di ciliegia seduta su un prato fiorito in un luminoso mattino d'estate. La prima raccolta di 12 Preludi – che con il secondo libro raggiungono un totale di 24, quanti sono i Preludi op.28 di Chopin ai quali certamente si è ispirato Debussy – è posteriore solo di un anno a *La plus que lente*, un valzer lento del 1909 che l'autore stesso definiva del genere da locale di ritrovo, per accontentare le “belle ascoltatrici”: è uno di quei pezzi d'intrattenimento, di atmosfera Belle Epoque, come ad esempio il valzer cantato “Je te veux”, del vecchio amico del periodo della sua vita di bohème Erik Satie, il quale da giovane si guadagnava da vivere nei Cafè Chantant. L'*Arabesque* fa parte di quei brevi componimenti che Debussy vendeva agli editori per tirare avanti in quel periodo di vita grama, tra il 1886 e il 1895, prima che il grande pubblico si accorgesse della sua genialità: è un breve pezzo di squisita eleganza e raffinatezza; infine il celebre *Clair de lune*, il pezzo più moderno, evocativo di un'atmosfera rarefatta e sognante, che spicca nella giovanile *Suite Bergamasque*, ambientata piuttosto in un immaginario scenario settecentesco e che ascolteremo per intero il 25 Marzo.

Chiude il concerto ancora Liszt con una delle sue trascrizioni più travolgenti: le *Réminiscences de Norma* sono una di quelle parafrasi da opere famose che gli servivano per infiammare il pubblico dei suoi concerti e non a caso trascura del tutto la celeberrima, splendida ma troppo lirica aria “Casta Diva” per concentrarsi sul maestoso e trascinante finale dell'opera di Bellini.

“...*Malgrado tutti questi perfezionamenti, però, il pianoforte moderno ha perduto il caratteristico timbro di strumento a corda che era tipico dell'antico clavicembalo. Questo radicale mutamento di suono si è verificato a tutto svantaggio delle opere di Bach, che richiedono un timbro chiaro e metallico anziché una grande sonorità. I brani del Clavicembalo ben temperato si interpretano molto meglio con un bel pianoforte tipo 1830*”

anziché con uno dei nostri strumenti moderni; tra questi ultimi il più adatto all'esecuzione delle composizioni del maestro è l'Erard, dato il particolare carattere della sua sonorità.” Da questa riflessione nel libro “J.S.Bach il musicista poeta” del Premio Nobel Albert Schweitzer – che prima di essere medico e filantropo fu, e continuò sempre ad esserlo, un grande musicista, pianista, clavicembalista e organista – nasce l'idea del **concerto di Domenica 11 Marzo**: avendo a disposizione proprio lo strumento che Schweitzer ritiene il migliore tra quelli “moderni” (scriveva così nel 1905) per rendere la musica di Bach – e naturalmente anche dei suoi contemporanei o quasi, in genere clavicembalisti – perché non programmare un concerto di musiche nate per clavicembalo? Per tale concerto, che abbiamo intitolato appunto **“Ricominciando da Bach, Haendel, Scarlatti e Mozart: dal clavicembalo al pianoforte”**, abbiamo invitato la giovane e già affermata concertista di clavicembalo **Rossella Policardo**, che per l'occasione tornerà al pianoforte, ma su questo modello particolare dal quale ci aspettiamo una resa sonora che valorizzi tali musiche più di quanto non facciano i pianoforti attuali.

Cominciando dallo splendido *Preludio n.8 dal libro I del Clavicembalo ben temperato* (un preludio del 1722 che stupisce per la grande modernità d'ispirazione che lo avvicina alla futura temperie romantica), proprio per onorare la specifica asserzione di Schweitzer, completiamo poi la sezione dedicata a J.S.Bach con la *Partita n.4 BWV828* delle sei che costituiscono il “Klavierübung”, esercizi per tastiera composti tra il 1726 e il 1731: tali Partite sono una egregia testimonianza di come Bach sapesse fare una sintesi geniale dei vari stili della musica del suo tempo. Passando a Händel troviamo una vera curiosità nella trascrizione per tastiera (si intende clavicembalo, clavicordo, organo o fortepiano) del 1750 di una ouverture orchestrale: si tratta della *Ouverture da “Acis and Galatea”*, un'opera di argomento pastorale in lingua inglese che Händel compose nel 1718 e rimaneggiò più volte. In realtà all'epoca ci furono molte trascrizioni per tastiera di brani orchestrale di Händel e quasi tutte pubblicate da John Walsh a Londra, segno evidente della grande popolarità raggiunta dal compositore in Inghilterra. Chiude la parentesi händeliana la celebre *Passacaglia* (con 16 variazioni) sesto e ultimo movimento della Suite n.7 della raccolta di *Otto Suite per clavicembalo* pubblicata a Londra nel 1720. Chiude la terna dei grandi musicisti nati nel 1685 Domenico Scarlatti con la sua *Sonata in Do minore K115* (o L407 secondo il catalogo stilato da A.Longo): tale sonata è ritenuta una delle più belle e interessanti tra le 555 del corpus scarlattiano, per la sua particolare espressività che la rende probabilmente più adatta all'esecuzione su un pianoforte, a maggior ragione se questo mantiene una spiccata chiarezza del suono come fa il nostro piano Erard. Conclude il concerto la *Sonata in Do minore K457* di Mozart (qui K sta per Köchel, e non Kirkpatrick come per Scarlatti) che è unanimemente ritenuta uno dei suoi capolavori: una sonata dal carattere particolarmente drammatico e appassionato e che sembra già appartenere a quel clima Sturm und Drang del nascente Romanticismo tipico di Beethoven. La sonata, datata

in autografo 14 ottobre 1784, fu poi pubblicata a dicembre 1785 insieme con la bellissima Fantasia K475 (curiosa coincidenza la semplice inversione delle ultime due cifre del n. di catalogo) della stessa tonalità e di analoga atmosfera drammatica, e il frontespizio a stampa porta la dedica delle due composizioni a Therese de Trattner, che era stata allieva dello stesso Mozart. La particolare passionalità di questi due lavori e il fatto che a fine settembre 1784 la famiglia Mozart dovette lasciare in fretta l'appartamento che aveva affittato nel palazzo di proprietà dell'anziano marito di Therese, il facoltoso Johann von Trattner, ha fatto sospettare un coinvolgimento sentimentale di Mozart con l'allieva, poco più giovane di lui: un coinvolgimento nella sfera strettamente privata che ha comunque regalato al mondo intero due preziosi capolavori.

Il **concerto del 18 Marzo** è riservato al **vincitore del concorso internazionale “On Stage Competition 2018”**, quindi il programma si saprà in prossimità del concerto stesso e verrà stampato a suo tempo in un pieghevole conforme alla presente brochure, mentre con il **concerto di Domenica 25 Marzo 2018** celebreremo i **cento anni precisi dalla scomparsa di Claude Debussy** il quale, in una Parigi che da oltre dieci giorni era sotto il bombardamento a distanza da parte di un gigantesco cannone tedesco, si spegneva il 25 Marzo 1918, consumato dalla malattia ed angustiato da quella guerra che gli aveva profondamente rattristato quegli ultimi anni di vita. Sarà **Alessandra Ammara**, la quale ha recentemente intrapreso la registrazione dell'opera omnia pianistica di Debussy, a condurci in questo concerto che abbiamo intitolato **“Le atmosfere sonore di Claude Debussy”**, titolo che ci fa essere perfettamente d'accordo con la definizione che dà il filosofo francese Jankélévitch e che è citata all'inizio delle pagine col programma del concerto.

Si comincia giustamente con una composizione giovanile, anche di una certa importanza qual è la *Suite Bergamasque*, composta nel 1890 (ma pubblicata solo nel 1905), in cui Debussy si ispira al mondo dei clavicembalisti francesi del '700 ma poi, al classico *Prelude* e agli usuali tempi di danza come il *Menuet* e il *Passpied* finale, aggiunge un vero e proprio cammeo, un brano di grande atmosfera sonora e di assoluta modernità qual è il *Clair de lune*, intitolato proprio come la poesia di Verlaine che ha ispirato a sua volta il titolo dell'intera Suite, per quanto spiego nell'ampia citazione inserita nel programma del 25 marzo. Segue, come per evocare le campane che normalmente suonano a mezzogiorno, e dovrebbero suonare anche subito dopo questo pezzo, la prima delle *“Images” II série* dal titolo *Cloches à travers les feuilles* (Campane attraverso le foglie): titolo suggestivo, come altrettanto suggestive sono le sonorità che riesce a produrre l'esecuzione di questo brano. Dopo “le campane” la seconda parte del concerto è tutta una galleria di immagini e di evocazioni più o meno forti, più o meno fantasiose, nella quale ci conducono i *Dodici Preludi II libro*: titoli riferiti a cose o fenomeni, reali oppure immaginifici, o a luoghi e creature di fantasia, in perfetta analogia con quelli dei poeti simbolisti che Debussy a lungo aveva frequentato; titoli, che



egli apponeva sempre alla fine di ciascun preludio e non all'inizio, perché non amava dar l'idea di una musica a programma e diceva di non voler influenzare l'interprete, ma che sono invece rimasti l'indicazione più usata e conosciuta di ciascuno di essi. Si passa dalle sonorità forti ma incerte di *Brouillards* (Nebbie) a quelle meste di *Feuilles mortes*, a quelle spagnolesse di *La Puerta del Vino* – l'esotica Spagna sempre vagheggiata e mai vista veramente da Debussy – a quelle aeree e sofisticate di *Le Fate sono squisite danzatrici*, fino a quelle piane e talora increspate di *Bruyères* (Brughiere); ci sono poi quadretti satirici, quasi grotteschi, come *Général Lavine*, *eccentric* e più avanti l' *Hommage à Samuel Pickwick Presidente Perpetuo onorario del Mr Pickwick Club* (il significato recondito di quel *Esq. P.P.M.P.C.* del titolo, che sarebbe stato troppo lungo), nel primo dei quali Debussy attribuisce ironicamente il grado di Generale a un clown americano che si esibiva in quegli anni a Parigi e nell'altro fa una celebrazione fin troppo solenne di un celebre personaggio, già caricaturale, di Dickens; ma c'è anche l'atmosfera rarefatta e incantata, solo a tratti vivace, di una fantastica *Terrazza delle udienze al chiaro di luna* e poi l'evocazione della mitica creatura acquatica semiumana dell'*Ondina*, affidata a sonorità continuamente mutevoli, e ancora il vagheggiamento neoclassico di un mondo arcaico in *Canope*; infine, dopo l'unico Preludio, quasi uno Studio, che porta un titolo puramente tecnico e non evocativo, quale è *Les tierces alternées*, la raccolta si conclude con gli sprazzi sonori, i bagliori, dei *Fuochi d'artificio*, i quali in ultimo si spengono e lasciano percepire le note, che si disperdono in lontananza, della “Marsigliese”: la festa finisce! Il brano è del 1913 ed è quasi un suggellare e salutare - inconscia e terribile premonizione - un mondo, quello della Belle Époque, che solo un anno dopo comincerà a crollare e scomparire del tutto col primo conflitto mondiale.



BRUNO TADDIA, pavese di nascita, si è laureato in Filosofia estetica a Milano; si è altresì diplomato in violino al Conservatorio di Genova sotto la guida di G.Franzetti; ha frequentato il corso di Composizione Sperimentale del M°B.Zanolini al Conservatorio di Milano ed ha studiato canto con il M°P.Montarsolo.

Recentemente ha debuttato Oreste in *Iphigenie en Tauride* di Gluck al Grand Theatre de Genève al fianco di A.C.Antonacci sotto la direzione di Hartmut Haenchen. Ha interpretato poi Don Parmenione ne *L'occasione fa il ladro* di Rossini al Theatre des Champs Elysées ed ancora: Don Giovanni (nell'opera di Mozart) al Piccolo Festival del Friuli Venezia Giulia; Danilo in *La vedova allegra* di Lehar al Teatro Carlo Felice di Genova; Don Alfonso in *Così fan tutte* all'Opera di Firenze; Max in *Betty* di Donizetti a Berlino; Belcore in *Elisir d'amore* al Teatro Petruzzelli di Bari e presso rete lirica Marche. Nel 2016 debutta Don Magnifico ne *La Cenerentola* di Rossini al Massimo di Palermo, Ramiro ne *L'Heure espagnole* di Ravel per la Shanghai Symphony Orchestra, il Marchese di Forlimpopoli in *Mirandolina* di B.Martini a La Fenice di Venezia. Nella stagione 2013-14 ha interpretato: il Conte d'Almaviva in *Le Nozze di Figaro* per l'inaugurazione della stagione al Grand Theatre de Genève; Malatesta nel *Don Pasquale* all'Opera de Oviedo-Teatro Campoamor; Macrobio ne *La pietra del paragone* di Rossini al Théâtre du Chatelet, Paris; Ciccillo in *Il medico dei pazzi* (prima mondiale) di G.Battistelli all'Opera Nationale Lorraine, Nancy; *Des Knaben Wunderhorn* con la Neue Lausitzer Philharmonie e Don Checco nella ripresa dell'opera omonima di N.De Giosa al San Carlo di Napoli.

Molti i ruoli ricoperti negli ultimi anni in svariate opere, anche di rara esecuzione, e in importanti teatri italiani ed esteri quali, oltre ai già menzionati: Covent Garden di Londra; Grand Théâtre de la Ville di Lussemburgo; Teatro Municipal di Santiago del Cile; l'Opera di Roma; Bellini di Catania; Theater an der Wien di Vienna; Liceu di Barcelona; Alighieri di Ravenna; Semperoper di Dresda; Deutsche Oper di Berlino; Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf; Teatro Verdi di Trieste; Teatro alla Scala.

ANDREA CORAZZIARI, nato a Roma, ha avuto tra i suoi insegnanti Luisa de Robertis, Giovanni Valentini, Boris Petrushanskj, Antonio Ballista, Pier Narciso Masi, il Trio di Trieste. Apprezzato solista, in particolare nel repertorio moderno e contemporaneo, ha suonato tra gli altri sotto la direzione di Riccardo Chailly, Heinz Holliger, con l'Ensemble 2e2m, per i festival La Roque d'Anthéron, MiTo Settembre Musica, Cervantino a Guanajuato in Messico, presso la Konzerthaus di Berlino, la Salle

Cortot e l'Auditorium del Louvre di Parigi, Victoria Hall di Ginevra, l'auditorium della RSI di Lugano. Ha registrato un CD con musiche di Musorgskj ed un inedito percorso sugli studi per piano post-ligetiani. Sta svolgendo un progetto pluriennale intorno al *Catalogue d'oiseaux* di Messiaen, che unisce le sue passioni per la musica e la natura.

Molto impegnato come camerista, svolge un'attività stabile di duo con il baritono Bruno Taddia e ha fondato con il pianista Antoine Didry Demarle il *Duo Métamorphoses*.

Alterna l'attività artistica con un forte impegno didattico: è insegnante di pianoforte e musica da camera presso il conservatorio «Nadia e Lili Boulanger» a Parigi.

IL DUO TADDIA-CORAZZIARI

...Bruno Taddia et Andrea Corazziari sont déjà expérimentés dans le domaine de la mélodie et du lied, comme en témoignent les cycles présents à leur répertoire. Il faut saluer leur entente, la façon qu'a la pianiste de donner à la voix une réponse efficace et signifiante sans être envahissante. L'autre objet de satisfaction est l'énergie que mettent les artistes à interpréter leur programme...(Olivier Mabilie, avril 2012) ...il baritono Bruno Taddia ed il pianista Andrea Corazziari hanno saputo cogliere il carattere dolente e a tratti violento dell'opera, creando un gioco di transizioni nei tempi e nelle dinamiche, sulla base di

una ritmica sempre chiara e percepibile. I differenti stati d'animo hanno trovato una netta espressione nella voce intensa, scura, capace di vigorosi accenti del baritono e del pianista Andrea Corazziari... (Chiara Lozzi, marzo 2009)

Nato dalla passione comune per la musica da camera, il duo Taddia Corazziari ha in un primo tempo lungamente esplorato i grandi cicli schubertiani, presentati in molte occasioni in Italia e Francia (Musée de la Vie Romantique e Musée d'Orsay a Parigi, Accademia di Francia a Roma, Teatro delle Muse di Ancona, Società del Quartetto di Bergamo...). Il duo ha poi allargato i suoi orizzonti di repertorio, interessandosi in maniera particolare al periodo a cavallo tra il 19° ed il 20° secolo nel lied tedesco e nella mélodie francese, alla figura del liederista tedesco Carl Loewe e alle sue influenze sui compositori di area tedesca come Mendelssohn, Schumann, Brahms, Mahler, Wagner. Il duo ha successivamente realizzato progetti di dialoghi tra universi stilistici contrastanti (Debussy-Schönberg/Bizet-Wagner e Tosti-Webern/Donizetti-Mahler). Il duo Taddia-Corazziari è stato residente all'Abbaye Royale de Fontevraud con il progetto *La Voix Créatrice*, ha presentato *Der Abschied* da *Das Lied von der Erde* di Gustav Mahler nell'ambito di MITO Settembremusica, ed ha eseguito i cicli schubertiani all'istituto italiano di cultura di Parigi.



Domenica 17 DICEMBRE 2017 ore 11,15

Da un anniversario all'altro

“Il piccolo Achille – fu all’incirca nel 1887, durante il suo 25° anno, che rinunciò a questo nome per adottare quello di Claude – appariva tetro, silenzioso, taciturno, con momenti di espansione, di esaltazione;... Sensibilissimo alla musica.... Ricevette molto presto a Cannes lezioni di pianoforte da un vecchio italiano. Nel 1871 ebbe modo di ascoltarlo un’antica allieva di Chopin, la signora Mauté de Feurville.... Ella fece studiare Achille... Due anni più tardi, nel 1873, lo aveva già messo in grado di essere ricevuto come allievo del Conservatorio di Parigi, nella scuola superiore di pianoforte...” (Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY”- traduz. di Wanda Lopez – ed. Guanda 1953)

“La frequentazione del circolo di Mallarmé, dell’ambiente dei poeti simbolisti e dei pittori impressionisti, provocò nel Nostro, ancora intriso di suggestioni wagneriane e tardo-romantiche, un autentico salto di qualità. L’attributo di “musicista dei poeti” che è stato coniato per Debussy, al di là della suggestione della formula, contiene un’autentica verità. ...l’incontro con alcuni poeti fu per Debussy come un riconoscere la propria natura, un ritrovare gli aspetti più intimi della propria sensibilità. ...non sarà illecito parlare di “rivelazione della poesia”, poiché da allora Debussy trova nei poeti simbolisti e parnassiani, nei loro versi morbidi e musicali, nella loro sensibilità estenuata, nel gusto per le nuances e nel rifiuto della retorica, un’ideale consonanza...” (Cesare Orselli: “Aspetti della musica moderna-Debussy” - ed. Fratelli Fabbri 1978)

“...Il Tosti compone, suona, canta delle romanze su parole di Stecchetti, Martini ed altri poeti viventi, con tale accento di verità, con espressioni di gioia e di strazio così profonde, così umane, così ricercanti il core, che invano si vorrebbe tradurne qualche cosa sulla carta.” (da Il Corriere della Sera-Milano,12-13 maggio 1881- citato in “F.P.Tosti, la vita e le opere” di Francesco Sanvitale–E.D.T. 1991)

“Oggi sono stato in casa del mio amico Tosti; mi ha fatto sentire le sue nuove romanze che sono un amore, uno zampillo fresco e profumato di musica. Mi sono venute le lacrime agli occhi.” (G.D’annunzio: da una lettera del 10 dic. 1881)

“L’importanza che ancora oggi detiene, ma che forse poco è valorizzata, risiede nella grande e vasta quantità di liriche per canto e pianoforte che ci ha lasciato, ma non solo, anche per la sua grande competenza come docente di canto. Il periodo in cui compose liriche famosissime come “A Vucchella” o “Malia”, solo per citarne alcune, è la fine dell’ottocento italiano, anni in cui una forma musicale tutta “italiana” cominciò ad imporsi nei salotti aristocratici. Proprio dai luoghi di ritrovo ove queste vennero eseguite prese poi il nome formale di «Romanza da Salotto Italiana».” (Salvatore Margarone in “La Romanza da Salotto Italiana” - ed. Casa Musicale Eco, Monza 2006)

“La salute rapidamente migliora e, in omaggio alla moglie e a ricordo degli anni più bui ormai definitivamente alle spalle, nel 1857 nasce la Musique anodine: un album con un preludetto pianistico in stile Offenbach e sei diverse intonazioni, sei stati d’animo dal patetico al sentimentale dal tragico all’allegro dallo scanzonato al carnevalesco, della strofa «Mi lagnerò tacendo»... La prima strofa de Il Rimprovero («Mi lagnerò tacendo»), tratta dal Siroe di Metastasio, divenne per lui una specie di ossessivo testo base. Non solo se ne servì per una serie di fogli d’album che donava agli amici e ai cacciatori di autografi, ma la utilizzò anche nelle pagine di maggior impegno intonandola in diversi modi ed in diversissimo stile, segno della fedeltà, da parte del musicista, al principio dell’impossibilità della musica di farsi semplice illustrazione del testo;...” (da Fabrizio Florian: “Rossini e il Tempio della Felicità” – Kemet Edizioni 2017)

Achille - Claude Debussy (22/8/1862-25/3/1918)

Trois chansons de France (1904)

Rondel - testo di Charles d’Orléans (XV sec.)

La grotte - Tristan Lhermite (XVII sec.)

Rondel - Charles d’Orléans (XV sec.)

Le jet d’eau da *Cinq poèmes de Charles Baudelaire (1832 1867)* (1888-89)

Francesco Paolo Tosti (9/4/1846-2/12/1916)

L’ultima canzone *testo di Francesco Cimmino (1862-1939)* (1905)

A Marechiaro *Salvatore Di Giacomo (1860-1934)* (1886)

Gioacchino Rossini (29/2/1792-13/11/1868)

dai *Péchés de vieillesse (1857-1868)*:

Anodine II - *testo di Pietro Metastasio (1698-1782)* Vol.13 ‘Musique anodine’

L’ultimo ricordo - *Giovanni Redaelli (1785-1815)* Vol. 1 ‘Album italiano’

Sogna il guerrier - *Pietro Metastasio* Vol.14 ‘Altri Péchés de vieillesse’

Le Lazzarone. Chansonette de Cabaret - *Émilien Pacini (1811-1898)* Vol.2 ‘Album français’

L’ultimo pensiero - *L.F.Cerutti* Vol.14 ‘Altri Péchés de vieillesse’

Anodine VI - *Pietro Metastasio* Vol.13 ‘Musique anodine’

Francesco Paolo Tosti

Penso... - *testo di Rocco Emanuele Pagliara (1856-1914)* (1880)

Tristezza *Riccardo - Mazzola (1890-1922)* (1908)

‘A vucchella - *Gabriele D’Annunzio (1863-1938)* (1904)

Claude Debussy

Fêtes galantes - 2^{ème} série - *testi di Paul Verlaine (1844-1896)* (1904)

Les ingénus

Le faune

Colloque sentimental

Trois ballades de François Villon (XV sec.) (1910)

Ballade de Villon à s’amey

Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère pour prier Nostre Dame

Ballade des femmes de Paris

Bruno Taddia baritono **Andrea Corazziari** pianoforte



Domenica 14 GENNAIO 2018 ore 11,15

Spigolando fuori dal repertorio consueto

“La celebre Ciaccona prendendo avvio da un tema di 8 battute divise in due parti prosegue con una sorta di corale con ben 32 variazioni. ...Più poeticamente Schweitzer così descrive la Ciaccona: «...In questo semplice succedersi di variazioni si schiude davanti a noi tutto un mondo ideale di gioie e di tristezze... La Ciaccona si può ascoltare senza provare alcun senso di stanchezza, poiché gli arpeggi si susseguono e si alternano con oasi di calma e serenità».”
(Eduardo Rescigno: “I grandi della musica: BACH”- ed. Fratelli Fabbri 1980)

“Un’eccitazione quasi dolorosa destò in me l’arrivo del promesso Erard a coda:... il nuovo pianoforte sollecitava singolarmente la mia sensibilità musicale e quasi inavvertitamente, messomi ad improvvisare, trovai i flebili accordi notturni del Tristano, la cui composizione, infatti, incominciò ad abbozzare i primi di maggio [del 1858 : n.d.r.].” (Richard Wagner : “La mia vita”)

“... ho riletto il diario di primavera. Là pure ritrovai l’Erard. ‘Al suo arrivo mi sentivo fortemente emozionato... Tu sai per quanto tempo avevo sperato invano di possederlo.’... Eccolo qui finalmente il magnifico strumento dalla bella voce, che io conquistai quando sapevo che avrei dovuto perdere la tua presenza. ...” (R.Wagner: lettera a Mathilde Wesendonk - Lucerna 6/10/1859)

“...rispetto allo squisito inventore di Mélodies per canto, il poeta del pianoforte nasce molto più tardi e comunque si muove nella scrittura per tastiera in modo assai più timido e meno personale. Certamente i Deux Arabesques del 1888 sono già pagine di un maestro, per quanto un po’ malate di decorativismo, e la Suite Bergamasque contiene quella pagina di bellezza assoluta che è il Clair de lune; ma dopo queste due prove Debussy inclina inopinatamente verso una serie di danze caratteristiche...”
(Cesare Orselli: “Aspetti della musica moderna-Debussy” - ed. Fratelli Fabbri 1978)

‘Fantasie e trascrizioni’

J. S. Bach / Johannes Brahms (1685-1750) (1833-1897)
Ciaccona in Re min. per la sola mano sinistra
dalla Partita per violino solo BWV1004

W. A. Mozart / Carl Czerny (1756-1791) (1791-1857)
Fantasia su “Le nozze di Figaro”

Franz Liszt (1811-1886)
Die Loreley S 531
trascr. per solo piano del Lied S 273

Eduard Lassen / Franz Liszt (1830-1904)
“Löse, Himmel, meine Seele”
(Salva, o Paradiso, la mia anima)
trascr. per solo piano del Lied di Lassen
sul testo di P. Cornelius

‘Wagner: un amore proibito’

Richard Wagner (1813-1883)
Eine Sonata für das Album von Frau M. W.
Züricher Vielliebchen-Walzer
Notenbrief für Mathilde Wesendonck
Schluss zum Vorspiel von Tristan und Isolde

‘Col primo Debussy a ritmo di danza’

Claude Debussy (1862-1918)
Dance bohémienne (1880)
Valse romantique (1885-1890)
Tarantelle Styrienne (1880-1890)

Dario Bonuccelli pianoforte

“... Dario Bonuccelli, classe 1985, costituisce ormai da tempo una splendida realtà nel panorama concertistico. Solido bagaglio tecnico, una ammirevole cultura musicale, Bonuccelli è un musicista completo, capace di esplorare in profondità la partitura e di restituirla con illuminante intelligenza, in una visione esecutiva attenta tanto al particolare quanto all’insieme...il tutto colto con eleganza di fraseggio, duttilità del suono, ampia cantabilità...”
(Roberto Iovino - La Repubblica).



DARIO BONUCCELLI si forma con Luciano Lanfranchi e si diploma presso il Conservatorio “N.Paganini” di Genova, col massimo dei voti, lode e menzione d’onore. Si perfeziona con Franco Scala, Andrea Lucchesini e Pietro De Maria. E’ diplomato anche in composizione e molti suoi lavori sono stati eseguiti in pubblico.

Presente in moltissimi concorsi nazionali ed internazionali, raccoglie quarantadue primi premi, di cui venticinque assoluti, numerose borse di studio e riconoscimenti speciali.

Ha tenuto centinaia di concerti, come solista, solista con orchestra e in varie formazioni da camera, in 14 Paesi europei e Giappone, suonando in sale prestigiose, come il Teatro Bibiena di Mantova, la Wigmore Hall di Londra, il Palazzo Reale di Stoccolma, il Teatro Caio Melisso per il Festival di Spoleto, il Teatro Comunale di Firenze per il Maggio Musicale, il Kashiara Theatre di Osaka, la Sala Verdi e l’Università Bocconi a Milano, la Stadthalle di Bayreuth nell’ambito del Festival Wagner, il Cabaret Voltaire a Zurigo, ...

Il suo repertorio spazia dal Barocco al Contemporaneo, con particolare attenzione al periodo del primo Romanticismo. Da diversi anni prepara ed esegue programmi monografici dedicati a compositori di cui ricorre un particolare anniversario, tra cui Mozart, Enescu, Chopin, Schumann, Liszt, Mahler, Debussy, Wagner, Richard Strauss. Per la Dynamic, nel 2013 ha registrato l’integrale pianistica di R.Wagner (2 CD) e nel 2014 ha iniziato l’integrale per pianoforte anche di R.Strauss, in occasione del 150° dalla nascita (sono usciti i primi 2 CD e altri 2 seguiranno). Per questi lavori ha ottenuto ottime recensioni dalle principali

riviste di settore e grande successo di pubblico nelle moltissime presentazioni effettuate; è stato ospite a Radio Classica e, per il “progetto Strauss”, è stato protagonista su RaiRadio3 di una intera puntata de “La Stanza della Musica”.

Nel 2016, in occasione di due importanti anniversari (150° della nascita di Erik Satie e 100° della nascita del Dadaismo), Bonuccelli ha portato in giro per l’Europa il famoso brano *Vexations* di Satie (la cui esecuzione ha una durata variabile da quattro a quattordici ore): la performance in forma completa è stata effettuata a Zurigo il 5 febbraio 2016 (a 100 anni esatti dalla nascita del Dadaismo) presso il Cabaret Voltaire, vera e propria culla del movimento Dada.

In ambito cameristico, in formazioni dal duo al quintetto, ha suonato con musicisti di fama internazionale; suona stabilmente in duo col violinista Vlad Maistorovici, col quale ha effettuato tournée in Svezia, Italia, Inghilterra e Romania ed ha eseguito l’integrale delle opere per violino e pianoforte di Franz Schubert; con Maistorovici ha seguito il corso triennale di perfezionamento in Musica da Camera tenuto da Bruno Canino alla Scuola di Musica di Fiesole, diplomandosi nel 2011 col massimo dei voti. È molto apprezzato e ricercato come pianista accompagnatore: è stato scelto come pianista dell’ultima edizione del Premio Internazionale Paganini di Genova. Dario Bonuccelli ha pure conseguito la Laurea in Lettere Moderne presso l’Università di Genova, nel 2007 con una tesi sui *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* di Ravel. Insegna pianoforte principale al Conservatorio di Potenza e dal 2010 è collaboratore pianistico al Conservatorio di Genova.

Domenica 28 GENNAIO 2018 ore 11,15

Suggestioni dei luoghi: dalla Spagna alla Russia

con un omaggio a Granados (27/7/1867-24/3/ 1916) a 150 anni dalla nascita

“Il Conte Léo Festetics (1800-1884) fa parte della schiera di aristocratici ungheresi che sponsorizzarono il giovane Liszt. È il dedicatario di molti dei lavori di Liszt specificamente ungheresi e fu amico e sostenitore di Liszt per tutta la vita. Come compositore resta alquanto sconosciuto, e la trascrizione di Liszt della sua canzone ‘Spanisches Ständchen’ non è ancora pubblicata. Il manoscritto è nell’archivio Goethe-Schiller di Weimar, che generosamente ne ha dato copia alla Liszt Society. Dall’aspetto alquanto pasticciato del manoscritto è evidente che Liszt era molto combattuto nel decidere l’assetto finale della trascrizione, che rimane un eccellente esempio della straordinariamente vasta letteratura di pezzi spagnoli fatti da compositori non spagnoli.”
(da alcune note di Leslie Howard del 1995)

“I sei pezzi di Goyescas, cui si aggiunge come settimo El pelele, sono di gran lunga il capolavoro pianistico di Granados.... Lo stile strumentale è nettamente derivato da Liszt... Granados scrisse che la sua intenzione era di rendere «il ritmo, il colore e la vita nettamente spagnoli, la nota del sentimento tanto improvvisamente amorosa e appassionata quanto drammatica e tragica, così come si mostra in tutta l’opera di Goy  : bisogna riconoscere che riuscì a realizzare le sue intenzioni.”
(Piero Rattalino: “Dall’Ottocento al Novecento: Granados” - ed. Fratelli Fabbri 1978)

“Perché dunque un semplice paesaggio russo, una passeggiata estiva attraverso i campi e la foresta, o la sera attraverso la steppa, mi toccano al punto da dover stendermi in terra e lasciarmi sopraffare da un torpore, da uno slancio d’amore per la natura, da questa atmosfera inebriante e di una inesprimibile dolcezza che mi avvolge e che viene dalla foresta, dalla steppa, dal ruscello, dal villaggio lontano, dall’umile chiesa di campagna: in una parola, da tutto ciò che costituisce il modesto ornamento del mio paese natale? ...” (da una lettera di Ciajkowskij a Nade  da von Meck del 1878)

“...vorrei che lei visitasse Brailov cui sono tanto affezionata.... Troverebbe a sua disposizione parecchi strumenti fra cui un ottimo pianoforte Erard.” “Come mi fa piacere pensare che lei è lì nella mia casa,... Che gioia mi dà pure il pensiero che lei suoni il mio benedamato pianoforte,...”
(da due successive lettere di Nade  da von Meck a Ciajkowskij di aprile/maggio 1878)

Franz Liszt (1811-1886)

Sarabanda e Ciaccona da “Almira, regina di Castiglia”
di G.F.H  ndel S.180

Sarabande: Andante. Grandioso trionfante
Chaconne: Allegretto

Spanisches St  ndchen (*Serenata spagnola*) S.487

Enrique Granados (1867-1916)

da “Goyescas” (o “Los majos enamorados”):

- Quejas,    la maja y el ruise  or
- El pelele: Escena goyesca

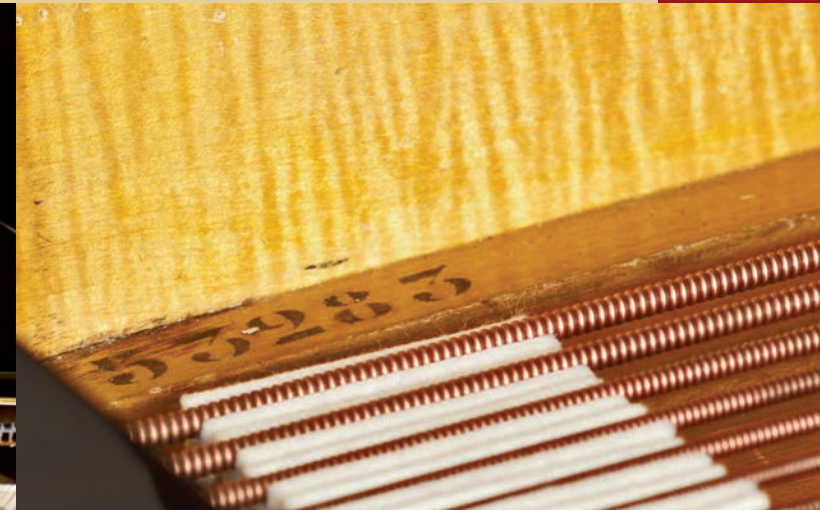
Piotr Ilic Ciajkowskij (1840-1893)

“ Le Stagioni ” op.37a

12 pezzi caratteristici per pianoforte
su epigrafi liriche di autori vari

1. Gennaio: *Vicino al caminetto*
2. Febbraio: *Maslenitsa. Carnevale*
3. Marzo: *Canto dell’allodola*
4. Aprile: *Il bucanave*
5. Maggio: *Le notti bianche*
6. Giugno: *Barcarola*
7. Luglio: *Canto del mietitore*
8. Agosto: *Il raccolto*
9. Settembre: *La caccia*
10. Ottobre: *Canto d’autunno*
11. Novembre: *Troika (in slitta)*
12. Dicembre: *Natale*

Elena Nefedova pianoforte



ELENA NEFEDOVA nasce a Mosca nel 1990 e intraprende lo studio del pianoforte all’et   di cinque anni, inizialmente alla Scuola di Musica Gn  ssin e successivamente presso la Scuola Centrale di Musica con il M   Kira Shashkina. Nel 2009 inizia regolarmente gli studi presso il Conservatorio “P.I.Ciajkowskij” di Mosca con la prof. Vera Gornostaeva, ultima allieva del leggendario pianista e didatta Heinrich Neuhaus. Trasferitasi a Roma nel 2011, continua a studiare nel conservatorio “Santa Cecilia”, dove si diploma brillantemente nel 2015. Dal 2011 si perfeziona sotto la guida del M   Ivan Donchev. Per meriti artistici dal 2003 le viene assegnata la borsa di studio della New Names Foundation e dal 2008 della Mstislav Rostropovich Foundation, oltre ad una borsa di studio rilasciata dal Presidente della Federazione Russa. Svolge intensa attivit   concertistica, invitata in importanti sale e presso primarie istituzioni in Grecia, Francia, Russia, Germania, Portogallo, Italia, Sud Africa. E’ stata solista di importanti orchestre tra cui Russian National, Moscow Chamber Orchestra, Novosibirsk Philaharmonic e altre ancora.

All’attivit   concertistica, dal 2012 affianca con passione quella didattica. Collabora in qualit   di docente di pianoforte principale con l’Accademia Musicale Praeneste di Roma. Partecipa regolarmente alle ma-

ster internazionali di perfezionamento in qualit   di assistente al pianoforte. Ha collaborato con Elizabeth Norberg-Schulz (canto lirico), Andrea Oliva (flauto), Marco Pierobon e Ermanno Ottaviani (tromba). E’ vincitrice di numerosi concorsi pianistici tra cui “Skrjabin” di Parigi, “Magic” di Burgas (Bulgaria), Rachmaninov Clavier Wettbewerb” di Darmstadt, “Vera Lotar-Shevchenko” di Novosibirsk, “Aldo Ciccolini” (e Premio Speciale Liszt) di Roma, Concorso Pianistico Internazionale “Guido Alberto Fano” (premio speciale “Earl Wild”), Citt   di Osimo, il concorso internazionale “Premio Accademia 2013”, V concorso pianistico internazionale “Andrea Baldi” e “New Names Competition” in duo con il violinista Yuri Revich. Nel 2016 ha riscosso un grande successo nei concorsi riservati ai diplomati eccellenti dei Conservatori Italiani. A maggio    stata la prima donna a vincere il Concorso pianistico nazionale “Premio Lamberto Brunelli”. Nell’ottobre dello stesso anno si    distinta tra i cinquanta giovani pianisti e ha vinto la XXXIII edizione del Concorso Nazionale Pianistico “Premio Venezia”. La vittoria nel prestigioso concorso la ha avviata verso una carriera concertistica ancora pi   intensa permettendole di esibirsi in molti e importanti teatri italiani, tra cui “La Fenice” di Venezia, sia in concerti solistici che con orchestra.

Domenica 11 FEBBRAIO 2018 ore 11,15

Nel salotto di un «vecchio peccatore»

la musica pianistica di Gioacchino Rossini nel 150° dalla scomparsa

“Rossini giunse alle soglie del dramma musicale, appunto con il Guglielmo Tell, nel 1829: dunque cinquantotto anni prima dell’Otello di Verdi e senza che Wagner fosse ancora apparso all’orizzonte. ... Il Guglielmo Tell è l’ultima parola del Rossini operista, ma non l’ultima composizione e nemmeno il punto d’arrivo.” (Rodolfo Celletti: da una presentazione critica in I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1968)

“... raramente il silenzio di un compositore è stato più ricco e più prodigo di musica. Con l’opera i ponti erano rotti totalmente, ma soltanto con l’opera. ... Non ci troviamo quindi di fronte a un compositore finito, ma a un artista che ha deciso di chiudere definitivamente l’attività professionale; a un uomo che scrive musica con un certo distacco ironico, con la stessa noncuranza di un ricco signore che non ha problemi di sorta e sta a guardare alla finestra i problemi degli altri. ... Del Rossini maestro dell’opera buffa, ... dell’erede di Cimarosa, di Paisiello, di Mozart, che cosa restava? Certamente l’umorismo; un umorismo che negli ultimi anni si era cambiato, si era fatto cauto e sfumato, addirittura intellettualistico, ma non aveva perso il mordente.” (aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1968)

“Io abbandonai la mia carriera musicale nel 1829; il lungo silenzio mi ha fatto perdere la potenza del comporre e la conoscenza degli strumenti. Ora sono un semplice pianista di quarta classe...” (Gioacchino Rossini: da una lettera a G. Pacini del 1864)

“... Il padrone di casa fece a sua volta del pianoforte il vero confidente dei suoi umori mutevoli. I pezzi destinati allo strumento venivano copiati, con divieto di pubblicazione e di diffusione, e destinati esclusivamente alle esecuzioni in casa.” (Fabrizio Florian: “Rossini e il Tempio della Felicità” - Kemet Edizioni 2017)

“Al posto di parole e pensieri Rossini ha lasciato gran messe di curiosi documenti musicali, alcuni validissimi, da lui stesso raccolti e denominati Péchés de vieillesse, ... Molti di questi pezzi hanno in comune una caratteristica rivelatrice dello stato d’animo in cui opera il compositore e spingono la carica umoristica sino al più amaro sarcasmo, Mai come in questi Péchés de vieillesse l’ambiguità dei simboli arriva a esprimere sentimenti sorprendentemente opposti, dalla leggerezza del comico all’oscurità del dramma I Péchés de vieillesse meriterebbero una disamina completa e accurata, La loro importanza è tale da pretendere uno studio rigoroso e sistematico, a tutt’oggi inesistente, che sarà titolo di merito straordinario per l’eseggetta che vorrà dedicargli le sue cure.” (Alberto Zedda: “Divagazioni rossiniane” - ed. Ricordi 2012)

Gioacchino Rossini (29/2/1792 - 13/11/1868)
da «Péchés de vieillesse»:

dal vol. VI “Album pour les enfants dégourdis”:

- n. 8 “Barcarole”
- n. 1 “Mon prélude hygiénique du matin”

dal vol. XII “Quelques riens pour album”:

- n. 3 Un Rien. Allegretto moderato
- n. 5 Un Rien. Allegretto moderato
- n. 8 Un Rien. Andantino sostenuto
- n. 15 Un Rien. “Petite galette Allemande”

dal vol. VI “Album pour les enfants dégourdis”:

- n. 3 “Memento homo”
- n. 4 “Assez de memento: dansons ”
- n. 8 “Une caresse à ma femme “

dal vol. V “Album pour les enfants adolescents”:

- n. 5 “Valse lugubre”
- n. 9 “La lagune de Venise à l’expiration de l’année 1861!”
- n. 1 “Première communion”

Marco Scolastra pianoforte

MARCO SCOLAISTRA ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Perugia diplomandosi con il massimo dei voti e la lode. Ha studiato successivamente con A. Ciccolini e E. Pastorino e ha frequentato corsi di perfezionamento con L. De Barberiis, P. Badura-Skoda, D. De Rosa, J. Achúcarro e K. Labèque.

Ha suonato per importanti istituzioni musicali: Teatro Valli di Reggio Emilia, Sagra Musicale Umbra, Teatro Lirico di Cagliari, Accademia Filarmonica Romana, Oratorio del Gonfalone, Auditorium Parco della Musica e Teatro dell’Opera di Roma, Teatro Regio di Parma, Auditorium dell’Orchestra “G. Verdi” di Milano, Teatro Comunale di Bologna, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Ravello Festival, Teatro La Fenice di Venezia, “I concerti del Quirinale” (trasmessi in diretta RadioRAI), Teatro di San Carlo e Associazione “A. Scarlatti” di Napoli, Associazione “B. Barattelli” di L’Aquila, Musei Vaticani, Musica Insieme Bologna, Conservatorio “P. I. Cajkovskij” di Mosca, Tonhalle di Zurigo, Konzerthaus di Berna, Istituto “F. Chopin” di Varsavia, Orchestre National du Capitole di Tolosa.

Come solista ha suonato sotto la guida di Y. Bashmet, R. Gandolfi, H. Griffiths, L. Piovano, C. Scimone, L. Shambadal. Ha collaborato con musicisti, cantanti e attori, quali V. Brodski, S. Brusco, R. Bruson, A. Foà, R. Kabaivanska, D. Mazzucato, D. Rancatore, U. Pagliai, E. Pandolfi, Kodály Quartet.

Ha registrato per Phoenix Classics, Stradivarius, Brilliant Classics, Rai.

Ha partecipato più volte al programma *Inventare il tempo* di Sandro Cappelletto in onda su Rai5.

Molti i concerti e i debutti nel 2017: Teatro Eliseo di Roma; Sate Musicali di Milano con il Concerto per pianoforte e orchestra di Alfred Schnittke con I Solisti di Mosca; tournée con Wier-



ner Concert-Verein; prima esecuzione italiana del *Tirol Concerto* per pianoforte e orchestra di Philip Glass con I.S.A; *La musica dell’anima* con P. Villoresi.

Domenica 18 FEBBRAIO 2018 ore 11,15

Chopin e il suo grande amico Liszt

“Niente è più commovente dell'affettuoso monumento elevato da Liszt a Frédéric Chopin. Il suo libro è qualcosa di più e qualcosa di meno di un libro, è una sinfonia. Intenerisce, consola, eleva. ... Liszt ha fatto qualcosa di più che farci conoscere Chopin, ce lo ha fatto amare. ... Un simile libro

...è di quelli che si leggono non solo con gli occhi ma anche con il cuore.” (da una recensione di Louis de Cormenin sulla rivista “Presse” - Parigi 19/6/1852)

“Poiché le famiglie di polacchi che arrivavano man mano a Parigi si affrettavano a far la sua conoscenza... non solo restò al corrente di tutto ciò che avveniva nella sua patria, ma rimase in una sorta di corrispondenza musicale con essa. Aveva piacere che gli si mostrassero le poesie, le nuove canzoni da parte di coloro che venivano a fargli visita a Parigi. Quando le parole di queste poesie gli piacevano egli vi aggiungeva spesso una melodia, che diveniva ben presto popolare in Polonia, senza che il nome del suo autore fosse sempre conosciuto. Quando il numero di questi pensieri, dovuti alla sola ispirazione del cuore, fu divenuto considerevole, Chopin pensò, nei suoi ultimi tempi, di riunirli per pubblicarli: non ne ebbe la possibilità...” (Franz Liszt: “Frédéric Chopin” trad. di Giuseppe Ciocia - ed. B.U.R. 1963)

“I Notturni e i Valzer sono le opere che hanno dato a Chopin la maggiore notorietà negli ambienti mondani che frequentava. ...entrambi i generi sono Chopin: l'uno rappresenta la sua interiorità, l'altro la sua esteriorità, perché va detto che in lui, accanto al genio musicale, vi era l'uomo di mondo, raffinato, galante, spiritoso, compito, elegante.... Per questo il Valzer chopiniano non è più soltanto musica da ballo, ma assume tutte le caratteristiche del salotto aristocratico... Ma sono anche l'opera di un grande pianista e per questo sono anche brillanti composizioni da concerto.” (Gastone Belotti: “Chopin” - E.D.T. 1984)

F.Chopin / Franz Liszt (1811-1886)

Six Chants Polonais

selezione di sei dei Canti Polacchi op.74 di Chopin trascritti da Liszt per pianoforte solo (nell'ordine i numeri 1, 2, 14, 4, 12 e 15)

- I Zyczenie (Desiderio)
- II Wiosna (La primavera)
- III Pierścień (L'anello)
- IV Hulanka (Baldoria)
- V Moja pieśń (Mia gioia)
- VI Narzeczony (Il fidanzato)

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Gran Valzer Brillante op.18

Fryderyk Chopin

Tre Valzer Brillanti op.34

- n.1 in La bemolle magg.
- n.2 in La minore
- n.3 in Fa maggiore

Gran Valzer op. 42

Tre Valzer op.64

- n.1 in Re bemolle magg.
- n.2 in Do diesis minore
- n.3 in La bemolle magg.

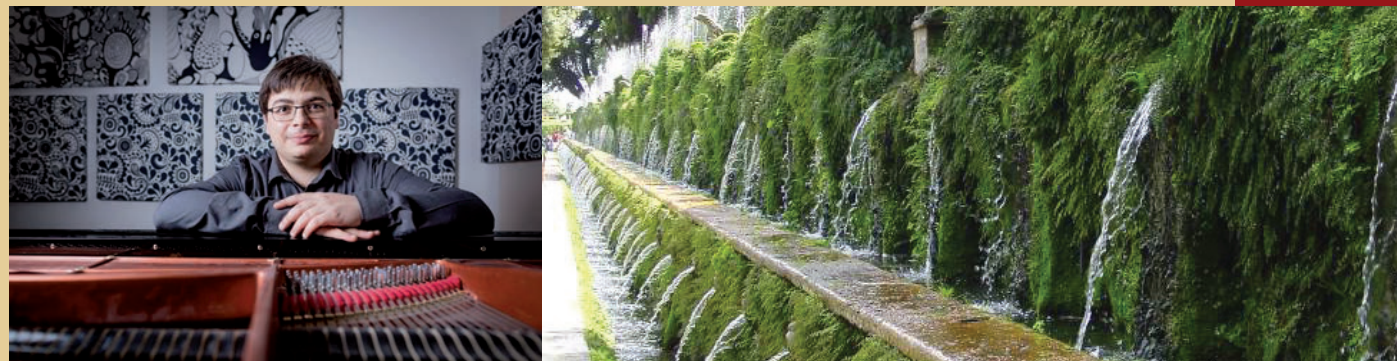
Due Valzer op.69

- n.1 in La bemolle magg.
- n.2 in Si minore

Tre Valzer op.70

- n.1 in Sol bemolle magg.
- n.2 in Fa minore
- n.3 in Re bemolle magg.

Martin Ivanov pianoforte



MARTIN IVANOV è nato nel 1990 in Bulgaria da una famiglia di musicisti. Ha iniziato gli studi di pianoforte nel 1994 con sua madre Krasimira Ivanova, la quale ha continuato a seguirlo durante gli studi superiori presso la Scuola Nazionale delle Arti “Prof. Veselin Stoyanov” in Ruse, Bulgaria, dove si è laureato nel 2009. Nel contempo ha lavorato costantemente con Sultana Markovska che era studente di lungo corso ed assistente della Prof. Vera Gornostaeva a Mosca.

Martin, durante i suoi anni scolastici, ha partecipato ad oltre 50 competizioni pianistiche. In tutte ha riportato grandi successi, specialmente con i suoi primi premi nel “Young Virtuosos” 2004 a Sofia, nel “Maria Yudina” Piano Competition 2007 a San Pietroburgo, “Franz Schubert” 2003 e 2005 a Ruse (Bulgaria), come pure il Gran Prix nella “Hopes, Talents, Masters” Competition a Dobrich in Bulgaria, ed ancora con i secondi premi nella “Chopin” Piano Competition 2005 a Varna, Bulgaria, “Albert Roussel” 2006 a Sofia e “LISMA” Competition 2013 a New York.

Nel 2006 è stato notato dal direttore del “Jeunesses Musicales” di Bucarest, Luigi Gageos, ed invitato a fare un tour per tre anni di seguito in Francia, Austria, Ungheria, Italia, Grecia e Romania, dove è riuscito a suonare regolarmente concerti di pianoforte con l’Orchestra Filarmonica di Sibiu (Romania). Nel 2008 è stato poi insignito di un premio molto speciale della sua città: “Ruse 21st century” per i suoi straordinari talenti nel campo della musica.

Martin Ivanov è stato ammesso all’Università di Musica e Arti performative di Vienna nel 2009, classifi-

candosi terzo su oltre 120 candidati. È così diventato uno dei sei studenti regolari del famoso musicista Prof. Oleg Maisenberg, il quale purtroppo è andato in pensione pochi anni dopo. Dal 2012 Martin ha studiato con il ben noto pianista e direttore d’orchestra Prof. Stefan Vladar. Come studente dell’Università, Martin ha partecipato a masterclass dei Professori Boris Bloch (Germania) e Michel Béroff (Francia).

Durante la sua carriera musicale, Martin Ivanov ha suonato in vari Festival, quali il “Peter The Great” 2007 a Groningen, Netherland; “San Daniele Piano Meeting” 2009 in Italia; “Varna Summer International Festival” 2008 in Bulgaria; “Apolonia” 2012 a Sozopol (Bulgaria); “Beethoven Festival” 2013, 2014 a Vienna; “International Festival de Musica de Toledo” 2014 in Spagna; “Festival of Pennautier” 2015 e 2016 e “Chopin Festival Nohant” 2017 in Francia.

Nel 2010 ha fatto il suo debutto alla Salle Gaveau di Parigi, grazie alla pianista e manager francese Chantal Stigliani, con la quale Martin ha organizzato un altro progetto per il marzo 2016 sempre a Parigi. Nel 2012 Martin Ivanov è stato invitato a partecipare allo spettacolo di beneficenza Vienna Life Ball, che attrae famosi attori e cantanti da tutto il mondo. Nel 2014 Ivanov ha composto l’Operetta “Der Frühlingsball” per la quale egli stesso ha scritto il libretto in tedesco e in bulgaro. Nel 2016 ha effettuato una tournée di 24 concerti in Germania, Austria, Slovakia e Ungheria. Nel 2017 ha inciso tutti i Valzer di Frederic Chopin ed è riuscito a pubblicarli sotto l’etichetta del più grosso marchio musicale austriaco “Gramola”.

Domenica 25 FEBBRAIO 2018 ore 11,15

Da Liszt a Debussy

“Ma quello stesso mese di gennaio del 1886 vede arrivare alla Villa un ospite di riguardo, Franz Liszt... Il 4 Vidal sceglie per il Maestro un pianoforte, che arriva il giorno dopo;... L’8 l’anziano Maestro è a casa degli Hébert con Debussy, Vidal e Redon – una cena durante la quale egli mostra «molta bonomia». [Ernest Hébert: pittore e direttore in quegli anni dell’Accademia di Francia a Villa Medici; Paul Vidal: pianista e compositore, e Gaston Redon: architetto e grafico, sono anch’essi pensionanti di Villa Medici – n.d.r.] Debussy e Vidal suonano per lui la sua Faust-Symphonie su due pianoforti... Il giorno dopo Vidal e Debussy in compagnia del loro direttore fanno visita a Liszt. ...Il 13 gennaio Liszt sale di nuovo alla Villa per una cena. Dopo egli esegue in presenza dei ‘pensionnaires’ riuniti tre brani, tra cui Au bord d’une source e la sua trascrizione dell’Ave Maria di Schubert.... La conoscenza di Liszt da parte di Debussy si fonda dunque non su un contatto fuggevole, ma su tre incontri prolungati, svoltisi alcuni mesi prima della scomparsa del musicista.” (François Lesure: “Debussy: gli anni del Simbolismo” traduz. di C.Gazzelli – E.D.T. 1994)

“Il 1° settembre 1915 Debussy si ricordava ancora di «quell’arte di fare del pedale una sorta di ‘respirazione’ che io avevo osservato in Liszt quando, essendo a Roma, mi fu dato di incontrarlo». (Ibidem: nota al testo)

“Egli partì per Roma e Villa Medici nel 1885. Non fu un soggiorno felice... Lontano da Madame Vasnier era incapace di comporre alcunché di buono. Il suo unico conforto era nell’arte Romana e nella musica da chiesa del ‘500 nonché l’opportunità di incontrare alcuni grandi musicisti. ... La musica del Tristano e Isotta di Wagner divenne quasi un’ossessione. È possibile che Debussy vedesse se stesso come Tristano e M.me Vasnier come Isotta. Era tale il suo stato mentale che si gettò ai piedi del Direttore di Villa Medici e minacciò il suicidio se non gli avesse permesso di tornare a Parigi.” (Ian Christians: “Debussy: His Life, The Person, His Music” - White Owl 2016)

“Il giovane maestro fu obbligato a divenire un po’ mondano. Secondo una lettera a Chausson, del febbraio 1894, si soleva vederlo nei salotti a «eseguir sorrisi» e dirigere cori...sovente canta Wagner accompagnandosi al piano... In una di queste audizioni, l’8 febbraio 1894, Debussy interpreta il primo atto del Parsifal... Simili esecuzioni, spossanti per l’unico interprete, Debussy le considera non altrimenti che «come altri portano valigie per guadagnar qualcosa». Il primo atto del Parsifal gli fruttò un migliaio di franchi, somma considerevole nel XIX secolo. ...Prima di acquistare tutti i suoi caratteri definitivi, la personalità di Debussy dovrà subire, in modo

passaggero ma profondo, l’influenza di Wagner.” (Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY” traduz. di Wanda Lopez - ed. Guanda 1953)

Franz Schubert (1797-1828) / **Franz Liszt**
Ständchen (Serenata)
n.4 dalla raccolta “Il canto del cigno”

Ave Maria
n.6 dal ciclo “La donna del lago”

Franz Liszt (1811-1886)
Au bord d’une source (Al bordo d’una sorgente)
n.4 da *Années de pèlerinage: Suisse (Première année)*

Sogno d’amore n.3 dai tre *Liebesträume*

Richard Wagner (1813-1883) / **Franz Liszt**
Isolden Liebestod da “*Tristano e Isotta*”

Richard Wagner / Franz Liszt
“O du mein holder Abendstern” da “*Tannhäuser*”

Claud Debussy (1862-1918)
La fille aux cheveux de lin
n.8 da *Preludes Livre I*

La plus que lente

Arabesque n.1

Clair de lune n.3 da “*Suite bergamasque*”

Vincenzo Bellini (1801-1835) / **Franz Liszt**
Réminiscences de Norma

Tristan Pfaff pianoforte

“Pfaff suona con semplicità, senza provocazioni, senza pathos esagerato... Egli dà colore alle voci e la sua mano sinistra canta con naturalezza... Perfezione pianistica... Accidenti, che pianista!” (Alain Lompech, Diapason giugno 2013, sul CD di Schubert - ed. Aparté)

TRISTAN PFAFF è premiato nella Long-Thibaud Competition, nel Revelation Classic de l’Adami, è vincitore del People’s Bank Foundation, ed è artista associato ai programmi della Spedidam Generation. È ospite abituale delle manifestazioni concertistiche più prestigiose: Festival d’Auvers-sur-Oise, il Folles Journées, Heidelberg, Nohant, la Roque d’Anthéron, Liszt en Provence, Serres d’Auteuil, Musicales du Golfe, Menton, Pablo Casals, Orangerie de Bagatelle, Cité de la Musique, Victoria Hall, Petit Palais, Salle Cortot, Hotel Martignon, il Théâtre du Ranelagh... Si è esibito come solista con l’Orchestre National de France, la BBC Scottish Symphony Orchestra, l’Orchestre de Bretagne, l’Orchestre de Massy, l’European Philharmonic Orchestra ...

Lo si è potuto ascoltare in svariate occasioni su France Musique, France 3, France 5 e France 2. Ha partecipato al programma “Vivement Dimanche” presentato da Michel Drucker .

Dopo un primo album (“live” in Auvers-sur-Oise) uscito nel 2010 con Disc-Auvers, ha inciso due album con Aparté, uno nel 2011, in occasione dell’anno ufficiale lisztiano, l’altro nel 2013, dedicato a Schubert.

“Un virtuosismo che affascina, servito da mani straordinariamente appassionate ed agili che volano sulla tastiera” (La Provence – Agosto 2013)

“Un perfezionista che fa brillare la Stella della sera (‘Abendstern’)” (da un articolo di Rainer Köhl uscito sulla Rhein-Neckar-Zeitung del 25 gennaio 2013)



Domenica 11 MARZO 2018 ore 11,15

Ricominciando da Bach, Haendel, Scarlatti e Mozart: dal clavicembalo al pianoforte

“La sua musica strumentale spazia su un campo spirituale forse ancora più vasto. Anche in questo campo egli riassume i secoli e le nazioni. È come se gli italiani del XVII sec. avessero soltanto tentato di sviluppare tutte le forme strumentali lasciandone a lui il perfezionamento; è come se François Couperin, il gran maestro del clavicembalo,... avesse sviluppato ad un alto grado la suite francese per cembalo soltanto per dare a Bach uno spunto.”

(Alfred Einstein: “Breve storia della musica” traduz. di E.Pasquali - ed. B.U.R. 1996)

“Curiose affinità, quelle fra Händel e Bach: di nascita, di educazione, di stile. Una significativa differenza: l'uno (Händel) ha viaggiato e l'altro (Bach) no. Entrambi, però, hanno fatto la musica europea. E dunque poco importa disquisire sulla nazionalità di Händel, sia essa anagrafica (tedesca), artistica (italiana) o elettiva (inglese).”
(Enzo Beacco: da un articolo su Händel del 1999)

“Uno dei capolavori di Scarlatti è la demoniaca Sonata in do minore L407 [K115 nel catalogo Kirkpatrick - n.d.r.], una di quelle pagine che ha alimentato il mito di un troppo semplice preromanticismo. ... è certo tuttavia che questa pagina fa un uso originale dell'armonia e ci lascia veramente sorpresi. Mirabile è anche l'uso espressivo delle pause...”(aa. vv. da: I Grandi Musicisti - ed. Fratelli Fabbri 1968) *“...la malinconia sembra tenti non di sparire, ma di velarsi discretamente,... Il brio, la brillantezza che tanto vagamente sorridono nei ritmi alacri, nei motivi graziosi, di rado accennano all'ilarità,... A siffatto carattere artistico forse allude il motto che, iscritto come un cartiglio nel frontespizio degli Essercizi, ne indica quasi lo scopo etico: Curarum levamen, lenimento degli affanni...”*
(A. Della Corte: presentazione critica su D.Scarlatti - ibidem)

“Di questa sonata [la K457] Köchel disse: «Senza dubbio, questa è la più importante di tutte le sonate pianistiche di Mozart. Superando tutte le altre in ragione del fuoco e della passione che, fino all'ultima nota, vi si respirano, essa prefigura la sonata per pianoforte quale era destinata a diventare nelle mani di Beethoven.»” (F.Helena Marks: “The Sonata: Its Form and Meaning as Exemplified in the Piano Sonatas by Mozart”- Norbury Crescent: New Temple Press 1921)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Preludio in Mi bemolle minore BWV 853
da *“Il clavicembalo ben temperato” Libro I n.8*

Partita n.4 in Re maggiore BWV 828

- *Ouverture*
- *Allemande*
- *Courante*
- *Aria*
- *Sarabande*
- *Menuet*
- *Gigue*

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Ouverture da “Acis and Galatea”
dalle trascrizioni per tastiera
di Opere e Oratori di Händel
pubblicate a Londra da John Walsh nel 1749-50

Passacaille (n.6 dalla Suite VII in Sol min. HWV432)

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonata in Do minore K 115

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonata in Do minore KV 457

- *Molto Allegro*
- *Adagio*
- *Allegro assai*

Rossella Policardo pianoforte

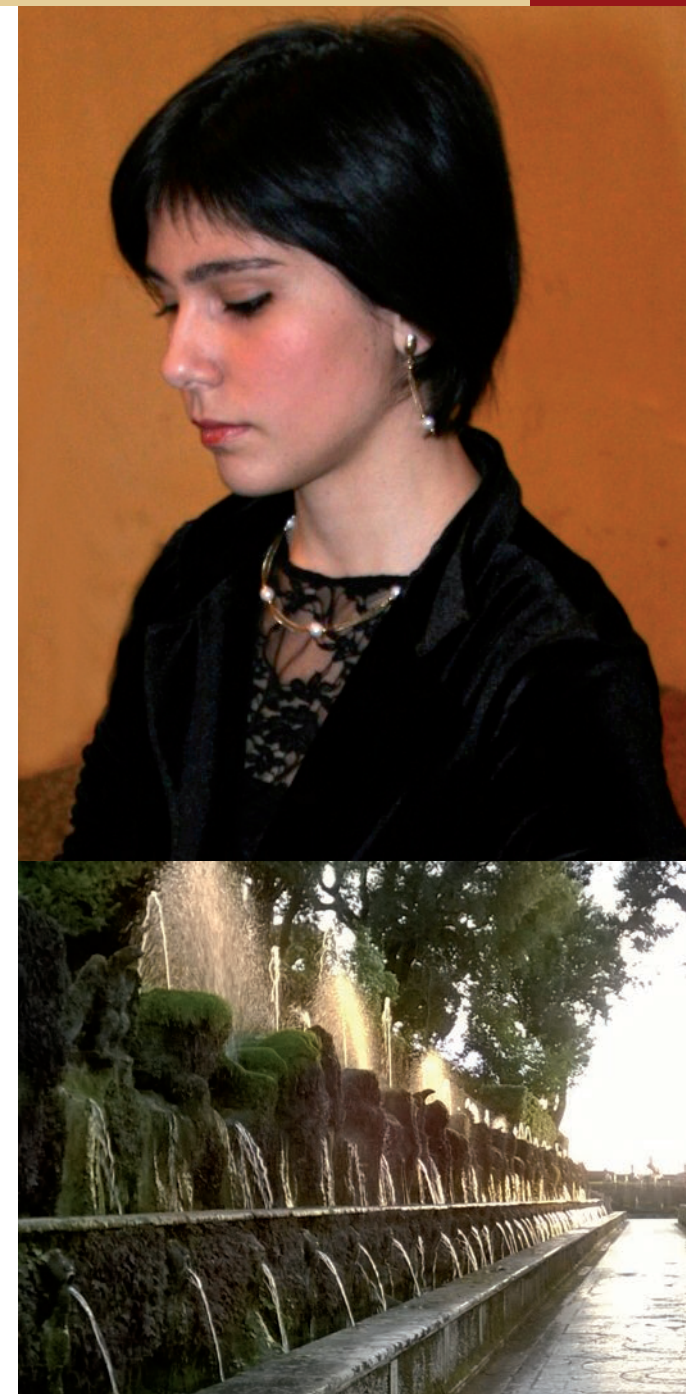
ROSSELLA POLICARDO, nata a Palermo nel 1990, ha conseguito presso il Conservatorio della città la laurea in pianoforte con lode e menzione. Si è poi perfezionata presso l'Accademia di Musica di Cracovia (Polonia). Ancora a Palermo si è inoltre laureata in clavicembalo con lode e menzione, sotto la guida di Basilio Timpanaro e ha proseguito gli studi presso la Schola Cantorum Basiliensis con Andrea Marcon.

Si è esibita in concerto in Italia e all'estero, sia da solista (tra gli altri, al Mozartfest di Augsburg, Haendel Festspiele di Halle, etc.) sia in gruppo. Collabora con alcuni degli strumentisti e cantanti barocchi più affermati, tra cui Enrico Onofri, Stefano Montanari, Antonio Florio, Giuliano Carmignola, Patricia Petibon, Sonia Prina, Maria Grazia Schiavo, Andrea Marcon, Alessandro De Marchi.

E' stata per quattro anni Maestro al cembalo delle classi del Dipartimento di Musica Antica del Conservatorio di Palermo. È risultata vincitrice in diversi concorsi tra i quali: il Concorso Europeo di Clavicembalo e Basso Continuo “Gianni Gambi” (Pesaro marzo 2011, dove oltre ad essere premiata sia nella sezione Clavicembalo solista che nella sezione Basso Continuo, si è aggiudicata i due Premi Speciali in palio); il Concorso “Amelia Bianchi” di La Spezia 2013; il Premio delle Arti 2015; il Concorso Europeo “Paola Bernardi” di Bologna 2017 (si è qui aggiudicata anche il Premio per la migliore esecuzione di musica contemporanea).

È stata membro dell'Orchestra Barocca Europea nel 2011 e 2013. È membro, tra gli altri, dell'orchestra barocca giovanile della Pietà dei Turchini di Napoli, della Montis Regalis, Venice Baroque Orchestra, La Cetra Barock Orchester, Consort&Choir Collegio Ghislieri, Neo Barock.

Ha registrato per Stradivarius, Arcana, rivista Amadeus.



Domenica 18 MARZO 2018 ore 11,15

Concerto del vincitore del concorso internazionale “On Stage Competition 2018”

Come per lo scorso anno, questo concerto è riservato al vincitore nella categoria F (tra i 18 e 35 anni) del Concorso organizzato dalla **ON STAGE Classical Music Association** ed è in collaborazione con la stessa. La competizione ha la particolarità innovativa di utilizzare i moderni mezzi di comunicazione prevedendo partecipazione e svolgimento puramente mediatici tramite filmati di esecuzioni posti in rete o appositamente inviati e giunge quest'anno alla terza edizione. Essendo la classifica finale prevista per febbraio p.v., questo programma sarà stampato a suo tempo su un inserto conforme alla presente brochure.

Domenica 25 MARZO 2018 ore 11,15

Le atmosfere sonore di Claude Debussy

omaggio a Debussy (22/8/1862-25 Marzo 1918) nel giorno del centenario della scomparsa

“Lo spazio debussiano è il contrario dello spazio cartesiano o della spazialità rigida: esso è piuttosto un'atmosfera...” (Vladimir Jankélévitch: “Debussy et le mystère”- ed. Baeonnière, 1949)

“... bizzarro, incoerente, si legge nel rapporto pubblicato nel Giornale Ufficiale, e i membri dell'Istituto misero in guardia l'imprudente compositore contro quel «vago impressionismo che è uno dei nemici più pericolosi della verità, nell'opera d'arte». L'impressionismo di Debussy! Ecco usato per la prima volta – nel 1887! – nei confronti del giovane artista un termine che verrà ripetuto incessantemente lungo tutta la sua vita...” (Léon Vallas: “Achille-Claude DEBUSSY” traduz. di Wanda Lopez - ed. Guanda 1953)

“...in realtà si tratta di un nuovo pianismo... Debussy arriva con le sfumature, con le corde sfiorate, con le mezze tinte... Si ricordi in proposito la raccomandazione del maestro ai pianisti e tutto verrà capito: «Suonate in modo da far dimenticare che il pianoforte è uno strumento a percussione...» ...l'armonia... il suo pianismo... il suo colorismo... si fanno oggetto trasformandosi da architettura in impressione sonora di qualcosa di extrasonoro...” (Riccardo Malipiero: “Debussy”- Editrice La Scuola, 1959)

“I musicisti più moderni, come Debussy, introducono impressioni spirituali, che attingono spesso alla natura e trasformano in forma puramente musicale le immagini spirituali... E d'altra parte

Debussy non usa mai, neppure nelle immagini 'impressionistiche', una descrizione puramente materiale, che è l'elemento caratteristico della musica a programma, ma si limita all'utilizzazione del valore interiore del fenomeno. ...” (Wassily Kandinsky: “Lo spirituale nell'arte” - ed. De Donato, 1972)

La “Suite Bergamasque” nasce originariamente nel 1890-92, quando l'autore è ancora uno sconosciuto che è costretto a vendere per pochi soldi le sue creazioni agli editori, i quali però non le pubblicano, forse aspettando che si faccia un nome per poi guadagnarci di più. In questo caso particolare, tuttavia, Debussy rimaneggia in seguito la sua composizione giovanile e la fa pubblicare da un altro editore nel 1905: sono passati circa 15 anni ed egli è ormai un autore affermato. Questo titolo apparentemente così strano deriva dalla poesia di Paul Verlaine che apre la raccolta intitolata “Fêtes galantes” e che si intitola proprio “Clair de Lune”. La poesia inizia così:

«Votre âme est un paysage choisi
«La vostra anima è un paesaggio particolare
que vont charmant Masques et Bergamasques
che maschere e bergamaschi rendono incantato
jouant du Luth et dansant et quasi
suonando il liuto e danzando, e quasi
tristes sous leurs déguisements fantasques»
tristi sotto i loro travestimenti fantastici...»

Quel secondo verso “que vont charmants masques et bergamasques” è chiaramente un gioco verbale nella lingua francese, un'assonanza tra i due termini masques e bergamasques, ma “Bergamasca” è anche una danza antica del cinque/seicento e Bergamo è la città delle due maschere Arlecchino e Brighella, le quali subito richiamano alla mente la commedia dell'arte italiana del '700: ed ecco ricrearsi l'atmosfera del quadro antico, settecentesco e barocco, Antoine Watteau, Jean-Honoré Fragonard o François Boucher, atmosfera cui si ispira Debussy per questa suite.

La Suite stessa è una forma musicale antica, molto usata dai clavicembalisti francesi del '700 come Rameau e Couperin: la moderna reazione al romanticismo tedesco dell'800, per Debussy come per Ravel, passa attraverso la riscoperta del passato, dall'antica tradizione francese. I tempi della Suite sono il Preludio e le danze antiche come il Minuetto e il Passepied, ma nel mezzo c'è un pezzo d'atmosfera, il più lungo e più bello e di una modernità inconfutabile, qual'è il Clair de lune, uno dei brani più famosi ed amati della musica di tutti i tempi: atmosfera rarefatta e incredibilmente suggestiva e – guarda caso – porta proprio il titolo della poesia di Verlaine. (G.T.: da una presentazione del 2008 presente in Internet)

“...malgrado l'impersonalità apparente della sonorità del pianoforte, Debussy riuscì a liberare combinazioni di timbri perfettamente appropriati ai suoi bisogni descrittivi e caratteristici quanto quelli che egli impiegava per l'orchestra...” (Alfred Cortot: “La musique française de piano” - ed. PUF, 1981)

“...Cloches à travers les feuilles trae lo spunto, a quanto riferisce Louis Laloy, dall'abitudine di alcuni villaggi francesi che suonano le campane delle chiese dal giorno di Ognissanti fino alla Messa da Requiem del giorno dei Morti; ma, lungi da un'intonazione funebre, la musica debussiana si propaga nell'aria in un gioco di sonorità e di vibrazioni...; da una atmosfera brumosa si passa a una schiarita centrale, per poi tornare alla tessitura dell'inizio.” (Alberto Pironti: note su Debussy in “I grandi concerti” n.66 - ed. Longanesi, 1982)

“...nessuna opera, nel suo insieme, è così piena di paesaggi, di cose, di animali, di figure come quella del francese Claude Debussy. Sono brume e foglie morte, chiese e campane, mare e neve, luna e vento, e poi tutta una serie di paesaggi insoliti o esotici: da Anacapri a Granada, dalle pagode orientali all'Africa degli elefanti, da Delfi alla Francia dei minuetti, dall'America dei ritmi jazz all'Inghilterra dell'800 descritta da Dickens. E Debussy, senza allontanarsi quasi mai dalla diletta terra di Francia, viaggia attraverso queste suggestive regioni...” (Cesare Orselli: “Aspetti della musica moderna-Debussy” - ed. Fratelli Fabbri, 1978)

“Apparve nell'anno 1910 un'opera essenziale: Douze Préludes. Un secondo volume di ugual titolo, costituito anch'esso di dodici pezzi, comparve tre anni più tardi. Alcuni di questi pezzi figurano tra le opere di Debussy che vengono suonate più di frequente. ... Ce ne sono molte, ironiche o caricaturali, che derivano dal genere di music-hall americano: Général Lavine, eccentric, Hommage à S. Pickwick... Altre si possono ricollegare all'impressionismo più delicato: Brouillards, Les

Fées sont d'exquises danseuses, Feux d'artifice... oppure costituiscono delle evocazioni precise, dei piccoli quadri, Bruyères, Feuilles mortes, La Puerta del Vino... Un solo preludio non ha un titolo pittoresco: Les tierces alternées. ... Il musicista, nemico delle forme rigorose, si trova a suo agio nella forma agile del preludio, in questo genere intimo... Qua e là si ritrovano tutti i modi familiari a Debussy, tutti i suoi procedimenti di scrittura. Alcune pagine sono della più grande bellezza e di una novità estrema.” (Léon Vallas: opera citata)

“La sua musica non comincia e non finisce. Emerge dal silenzio, s'impone senza preliminari, in medias res, poi, interrompendo il suo corso, continua a tessere la sua trama nel nostro sogno...” (Stefan Jarocinski: “Debussy. Impressionismo e simbolismo”- ed. La Nuova Italia, 1980)

“Ecoutez la leçon du vent qui passe... La musique c'est un mystérieux accord entre la nature et notre imagination” (Claude Debussy)

	Claude Debussy
	Suite Bergamasque (1890)
	- <i>Prélude</i>
	- <i>Menuet</i>
	- <i>Clair de lune</i>
	- <i>Passepied</i>
	Cloches à travers les feuilles (n.1 da “Images” II série - 1907)
	Douze Préludes II livre (1913)
1	<i>Brouillards</i>
2	<i>Feuilles mortes</i>
3	<i>La Puerta del Vino</i>
4	<i>Les Fées sont d'exquises danseuses</i>
5	<i>Bruyères</i>
6	<i>Général Lavine, eccentric</i>
7	<i>La terrasse des audiences au clair de lune</i>
8	<i>Ondine</i>
9	<i>Hommage à Samuel Pickwick Esq. P.P.M.P.C.</i>
10	<i>Canope</i>
11	<i>Les tierces alternées</i>
12	<i>Feux d'artifice</i>
	Alessandra Ammara pianoforte



ALESSANDRA AMMARA, nata a Firenze, ha intrapreso la carriera concertistica grazie ai premi conseguiti in alcuni importanti concorsi internazionali (“G. B. Viotti” di Vercelli, “J. Iturbi” di Valencia, “Casagrande” di Terni, “M. Callas” di Atene, “E. Honens” di Calgary). Ha suonato nelle principali sale europee: Musikverein di Vienna, Festspielhaus di Salisburgo, Philharmonie di Berlino, Musikhalle di Amburgo, Concertgebouw di Amsterdam; ed ancora nel Sejong Arts Center di Seoul, in Cina, Hong Kong, Stati Uniti, Canada, Sud Africa, Brasile, sia come solista che con orchestra (Wiener Symphoniker, Berliner Symphoniker, Orchestra Sinfonica della Rai, Pomeriggi Musicali, Calgary Philharmonic, Cape Town Philharmonic), con direttori quali Fabio Luisi, Georg Pehlivanian, Roberto Minczuk, Bernard Labadie, Lior Shambadal. Ha collaborato con interpreti come Rocco Filippini, Anton Kuerti, Alban Gerhardt, il Quartetto Takacs, il Quartetto Sine Nomine. Dal 1999 suona regolarmente in duo pianistico con il marito Roberto Prosseda, con il quale ha inciso l'integrale per pianoforte a quattro mani di Felix Mendelssohn, pubblicata nel 2015 dalla Decca.

Per l'etichetta tedesca Arts ha realizzato vari CD, dedicati a Chopin (4 Ballate), Schumann (Carnaval, Davidsbündlertänze, Album per la Gioventù), Scelsi (Preludi), Ravel (Miroirs, Gaspard de la Nuit), tutti premiati come “Best of the Month” da varie riviste specializzate inglesi e americane. Nel gennaio 2014 la Brilliant Classics ha pubblicato il suo CD dedicato alla musica pianistica di Roffredo Caetani, in prima incisione mondiale.

Nel 2015, Alessandra Ammara ha intrapreso il progetto di incisione dell'integrale pianistica di Debussy per Piano Classics. Il primo CD, comprendente i Preludi e le Images (primo libro) è uscito nella primavera del 2016.

Il suo repertorio comprende tutti gli Studi, le Polacche, le Ballate, le Mazurke e i Preludi di Chopin, molti programmi monografici dedicati a Schumann, Scriabin, Fauré, Debussy, Ravel, Busoni. Si è recentemente dedicata alla riscoperta di autori come Roslavetz, Mijaskovsky e Giacinto Scelsi.

Alessandra Ammara è docente di pianoforte principale presso il Conservatorio Statale di Musica “C. Pollini” di Padova e tiene regolarmente master class per numerose istituzioni e università in Europa, Corea, USA e Canada.

Il pianoforte

“Grazie alla cortesia del M° Carlo Ducci, il quale tra Firenze e Roma ha più di duecento pianoforti da noleggio, avrò un superbo Erard a Villa d'Este più un bel Knaps (sic: forse intendeva Kaps) che Ducci vuole prestarmi nel caso che ‘un pianista di prima classe’ abbia voglia di suonare a due pianoforti con me.” Così scriveva Franz Liszt in una lettera alla baronessa von Meyendorff, da Roma nel settembre 1878.

A Roma Liszt aveva cambiato più volte abitazione ma aveva anche una dimora fuori città, nella Villa d'Este di Tivoli dove fu spesso ospite del Card. Hohenlohe dal 1866 in poi: era questa la sua dimora preferita su ogni altra al mondo, tanto da chiamarla “il mio Eldorado”.

I costruttori di pianoforti in quegli anni facevano a gara per regalare a Liszt i loro strumenti ed egli naturalmente non rifiutava mai: li dislocava nelle diverse dimore di Weimar, Budapest e Roma e talvolta li regalava agli allievi o li dava in uso ad amici che frequentava. Dalla lettera succitata sembra però che Liszt volesse noleggiare l'Erard e che perciò il pianoforte per la sua dimora preferita l'abbia scelto personalmente. Fu forse per un motivo affettivo (aveva suonato quasi esclusivamente sugli Erard durante tutta la sua carriera di virtuoso, dai 12 anni fino alle soglie dei 40 anni di età) ma forse anche per la qualità del suono, così chiaro e dal timbro liquido, caratteristico delle corde dritte come quelle dell'arpa, o anche per la sobria eleganza del mobile, senza fiori, sfingi, protomi leonine, pinnacoli e quant'altro, che “adornavano” i mobili secondo il gusto un po' troppo pesante dell'epoca. Lo teneva probabilmente nello studiolo di forma circolare che aveva nel piccolo appartamento al piano superiore riservatogli dal Cardinale, nella “stanza delle rose”, così detta per via della decorazione sul soffitto e della carta da parato, entrambi costellati di rose e scelti



Il coda (210cm) appartenuto a Liszt a Villa d'Este (con particolare della gamba)



personalmente dallo stesso Hohenlohe in omaggio all'amico (a quanto narra Nadine Helbig nelle sue memorie), perché alludenti al miracolo delle rose di S. Elisabetta d'Ungheria cui Liszt era particolarmente devoto. Là il pianoforte doveva occupare quasi tutto lo spazio con i suoi 210 cm di lunghezza in una stanza di 3 metri o poco più di diametro.

Questo coda Erard n. 36052 del 1862 fu poi effettivamente donato a Liszt dallo stesso Ducci, importante e ricco commerciante di pianoforti ma anche musicista egli stesso, come testimonia un passo dei "Ricordi su Liszt" scritti in terza persona (su richiesta del prof. Gino Tani che ne ha poi curato la pubblicazione) da Filippo Guglielmi, il quale da giovane era stato allievo di Liszt per la composizione e lo aveva frequentato molto durante i suoi ultimi soggiorni tiburtini: "... un giorno nello studio di Villa d'Este attendeva il Maestro un giovane valorosissimo pianista, il Rosenthal, che il Liszt ebbe sempre caro... Era accompagnato dal padre, tipo caratteristico

di israelita ungherese, e stava esaminando con gli occhi accesi un magnifico Erard mandato in omaggio al Maestro dalla Casa Ducci di Firenze". Di tale pianoforte si erano perse le tracce per circa un secolo e solo ventisei anni fa, nel 1991, fu rinvenuto in un istituto religioso di Roma dall'attuale proprietario che lo ha fatto restaurare e, dopo essere rimasto esposto al Metropolitan Museum di New York per diversi anni, esso si trova tuttora all'estero, a Vienna.

Il pianoforte dei nostri concerti è il gran coda Erard n. 53283 del 1879. Questo e l'Erard di Liszt, come si può notare dalle due foto, sono molto simili: tastiera, leggio, pedaliera a lira e tipologia del mobile sono gli stessi, le corde sono ugualmente diritte ed anche la meccanica interna è identica; la differenza è solo nelle gambe di tipo più moderno, coniche con scanalature in luogo di quelle sfaccettate esagonali (in uso fino a circa il 1870), e poi nella terminazione della coda, qui più squadrata a causa della lunghezza maggiore (247cm), ed anche nei rinforzi longitudinali del telaio di numero inferiore ma di sezione più robusta. Quello che più interessa, comunque, è che la qualità del suono è sostanzialmente la stessa. Il nostro si trovava

in un istituto religioso di Roma (Assunzione di V.le Romania) ed il suo recupero è stato intrapreso nel 1991; è poi tornato a suonare per la prima volta in pubblico nel 1992 (lo stesso anno in cui fu annunciato il ritrovamento dell'Erard di Liszt); il recupero è stato poi ultimato nel 2002 (giusto nel 250° della nascita di Sébastien Erard fondatore della fabbrica); attualmente è di solito conservato nel Centro Congressi Villa Mondragone dell'Università di Roma2, cui l'attuale proprietario (Ing. Giancarlo Tammaro) l'ha concesso in comodato al fine di mantenere lo strumento all'uso pubblico. La data incisa sulla meccanica è il 1879: dai registri della casa Erard risulta non del Dicembre, come si pensava, ma dell'Ottobre 1879 e venduto nel Gennaio 1880, da cui la firma e data (Janvier '80) del collaudatore ed accordatore sul fianco del primo tasto a sinistra. Se pure la sua costruzione non coincide con lo storico concerto di Liszt del 30 Dicembre 1879 qui nella Sala del Trono, coincide comunque con una data per lui importante: quella della sua nomina a Canonico di Albano, nell'Ottobre dello stesso anno, da parte del Cardinal Hohenlohe appena nominato Vescovo di quella diocesi e casualmente l'Erard dei nostri concerti ha avuto l'onore di suonare, nel Dicembre 2006, in un concerto pubblico ad Albano in presenza del nuovo Vescovo, allora appena insediato, Mons. Semeraro.



Il gran coda (247cm) del 1879 usato nei concerti (con particolare della gamba)



La storica fabbrica Erard

“...Perché suonare? Chi l'avrebbe ascoltata? Dal momento che non avrebbe mai potuto esibirsi con un abito di velluto con le maniche corte, **in concerto su un pianoforte Erard** facendo correre le dita leggere sui tasti d'avorio, e sentire intorno a sé, circondarla come una brezza, un mormorio estatico, non valeva la pena di annoiarsi a studiare.” così pensava Emma Bovary nel romanzo di Flaubert: era il 1856. Se oggi quasi nessuno, a parte gli addetti ai lavori, associa immediatamente il nome Erard ad una fabbrica di pianoforti, **a quel tempo dire Erard era come dire “il pianoforte da concerto”**, e non solo in Francia ma in tutto il mondo musicale. **Il marchio Erard per quasi tutto il secolo XIX, ha costituito quanto di meglio poteva offrire la tecnologia del pianoforte** ed è stato lo strumento di grandissimi pianisti ed autori. Va poi ricordato che **il binomio Liszt-Erard è un classico nella storia del pianoforte**, in quanto Liszt è stato per moltissimi anni quello che oggi si chiamerebbe il “testimonial” di questo marchio, fin da quando nel 1823, fanciullo prodigio di 11 anni, arrivò a Parigi con il padre e capitò in albergo proprio davanti alla fabbrica di Erard, il quale prese sotto la sua protezione, non proprio disinteressata, il “piccolo Litz” (come lo chiamarono allora a Parigi) e già nel 1824 gli combinò una tournée a Londra, per presentare agli inglesi i nuovi pianoforti a doppio scappamento – da poco inventato e brevettato dallo stesso Erard – e con tastiera di 7 ottave, in sostanza i primi pianoforti moderni. I pianoforti di Erard erano non solo all'avanguardia per concezione tecnica ma anche molto robusti, in grado di sopportare l'irruenza virtuosistica di Liszt ormai diventato uomo e concertista acclamato e richiesto in tutto il continente. Forse proprio la sicurezza di questa grande superiorità sulla concorrenza causò indirettamente la decadenza della storica fabbrica parigina: dopo la morte del fondatore Sébastien nel 1831 e del nipote Pierre nel 1855, non si curò più la ricerca di perfezionamenti ed il piano Erard di fine '800 primi '900 è sostanzialmente uguale a quello del 1830-40 su cui suonava il giovane Liszt: con il telaio in legno rinforzato da longheroni di acciaio (invece che in unica fusione di ghisa) e con le corde tutte dritte e parallele tra loro, ma anche alle venature della tavola armonica. Qualcuno sostiene si sia trattato di una scelta estetica, orientata cioè a mantenere la particolare bellezza del suono. Dal punto di vista commerciale talvolta la sola qualità non paga e a lungo andare quella si rivelò una scelta sbagliata che, unita agli alti costi di una fabbricazione di qualità elevatissima e quasi artigianale, decretò il declino e poi la scomparsa della storica fabbrica parigina nei primi decenni del '900, complice anche la fatidica “crisi del '29”. Ditte di tradizione molto più recente avevano intanto colmato il distacco e preso col tempo il sopravvento. Rimanevano anche nel '900 alcuni estimatori del suono dell'Erard, e pure importanti, se è vero che il celebre pianista Ignaz Paderewski in America, per motivi strategici, suonava lo Steinway ma in Europa pretendeva l'Erard e se ancora intorno al 1950 Alberto Savinio si permetteva di definirlo “*il pianoforte più delicato, più «pianistico» che ci sia*”, evidentemente proprio per la qualità del suono che i potenti pianoforti moderni non possono avere. Erard non esiste più da quasi un secolo: rimane comunque un marchio che ha segnato indelebilmente la storia del pianoforte.

ISTITUTO AUTONOMO VILLA ADRIANA E VILLA D'ESTE

Direttore: **Andrea Bruciati**

ASSOCIAZIONE CULTURALE COLLE IONCI

Presidente: **Daniela Ferretti**

la Direzione di Villa Adriana e Villa d'Este e l'Associazione Culturale Colle Ionci sono grati a quanti hanno contribuito alla realizzazione della rassegna, in particolare agli artisti, per la disponibilità e la piena adesione manifestata nei confronti del progetto, al personale della Villa, per la fattiva collaborazione e al pubblico, per l'entusiasmo tributato alla manifestazione. Si ringrazia altresì la On Stage Classical Music Association per la collaborazione alla realizzazione del concerto del 18 marzo. Si ringrazia ancora il Comune di Tivoli per la gentile concessione del Patrocinio

Il “Suono” di Liszt a Villa d'Este

Promozione: **Istituto autonomo Villa Adriana e Villa d'Este**

Coordinamento generale: **Andrea Brucati**

Direzione artistica e testi: **Giancarlo Tammaro**

Consulenza: **M° Massimiliano Chiappinelli**

Organizzazione: **Associazione Culturale Colle Ionci**

Coordinamento servizio accoglienza, vigilanza e logistica concerti:

Laura Baruzzi, Giovanni Battista Di Pastena, Maria Rita Gentile,

Giuseppina Morrone

Servizi amministrativi:

Simonetta Dominici, Annamaria Stefani

Riprese video e audio:

MTS Video (Ulderico Agostinelli e Giulio Bottini)

Grafica: **Laura D'Andrea**

Calendario in sintesi dei concerti

17 dic 2017	Bruno Taddia e Andrea Corazziari
14 gen 2018	Dario Bonuccelli
28 gennaio	Elena Nefedova
11 febbraio	Marco Scolastra
18 febbraio	Martin Ivanov
25 febbraio	Tristan Pfaff
11 marzo	Rossella Policardo
18 marzo	vincitore di “On Stage Competition”
25 marzo	Alessandra Ammara

Albo d'oro dei partecipanti a Il “Suono” di Liszt a Villa d'Este 2011-2018

Alessandra Ammara - Mauro Arbusti
Maurizio Baglini - Vanessa Benelli Mosell
Trio Broz: Barbara, Giada e Klaus Broz
Gloria Campaner - Michelangelo Carbonara
Silvia Chiesa - Amedeo Cicchese
Gesualdo Coggi - Claudio Corsi
Michele Di Filippo - Licia Di Pillo
Ivan Donchev - Cecilia Facchini
Davide Facchini - Massimiliano Genot
Cesidio Iacobone - Pino Jodice
Viviana Lasaracina - Fabio Ludovisi
Antonello Maio - Monica Maranelli
Kaori Matsui - Arianna Morelli
Elena Nefedova - Duo Palmas: Cristina e Luca Palmas - Barbara Panzarella
Tristan Pfaff - Roberto Piana
Susanna Piermartiri - Roberto Plano
Alessandra Pompili - Matteo Pomposelli
Roberto Prosseda - Rebecca Raimondi
Adalberto Maria Riva - Gina Sanders
Orazio Sciortino - Giuliana Soscia
Irene Veneziano - Aleksandr Vershinin
Alessandro Viale - Massimo Viazzo
Marta Vulpi - Enrico Zanisi
Olga Zdorenko - Andrei Zvonkov



VILLA ADRIANA e VILLA D'ESTE

Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Con il patrocinio del
COMUNE DI TIVOLI



Associazione Culturale
COLLE IONCI

La partecipazione ai concerti è gratuita e consentita fino ad esaurimento dei posti previo ritiro di un tagliando distribuito all'ingresso della sala da mezz'ora prima del concerto: per accedere è però necessario quest'anno acquistare il biglietto d'ingresso alla Villa

€ 8 intero
€ 4 ridotto (età tra i 18 e i 25 anni)
gratuito fino a 18 anni

Il biglietto dà comunque diritto a visitare la Villa e per utilizzarlo dopo aver pranzato fuori basta farselo timbrare in biglietteria prima di uscire; lo stesso biglietto è valido altri 6 giorni per visitare il Santuario di Ercole Vincitore aperto ogni fine settimana: per tale visita è necessario telefonare prima al 0774 330329

Villa Adriana e Villa d'Este
www.villaadriana.beniculturali.it
www.villadestetivoli.info
tel. 0774.312070 - 0774.768082
E-mail: va-ve@beniculturali.it

Associazione Colle Ionci
www.associazionecolleionci.eu
tel. 371.1508883 - E-mail: info@colleionci.eu
colleionci@gmail.com

Idee per il dopo concerto:

La Taverna della Rocca
RISTORANTE INCANNUCCIATA
di SEVERINO CAMILLI
FORNO A LEGNA
ECOLOGICO
GRIGLIERIA
SPECIALITÀ
PESCE
Piazzale Nazioni Unite n.17/19 - Tivoli (Roma)
Tel: 0774.336384 - 328.3772218 - tavernadellarocca@tiscali.it

Ristorante L'Angolino di Mirko
sconto riservato 10%
00019 TIVOLI (RM)
Via della Missione, 3
info@angolinodimirko.com
Tel. 0774 312027
Cell. 320 2504114
 L'Angolino di Mirko

“La Taverna della Rocca” praticherà pure uno sconto sul prezzo di listino presentando il tagliando usato il giorno stesso del concerto